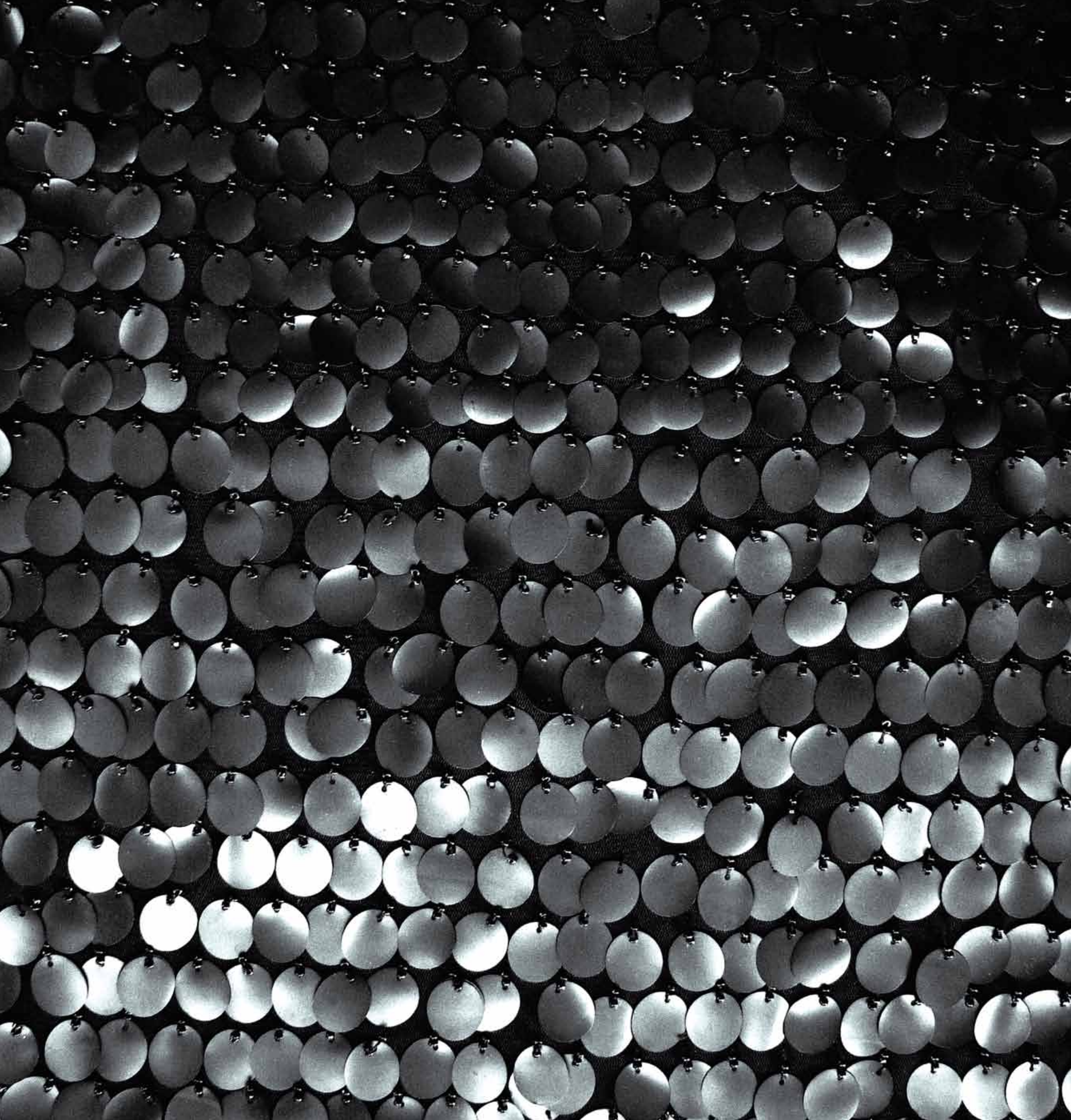
нумар1 зіма 2009/2010

FILET *magazine*

У НУМАРЫ

Quentin Tarantino, **Bob Sinclar**,
Miuccia Prada & Rem Koolhaas, **Руслан Вашкевич**,
Владимир Сорокин



FILET*magazine* **нумар 1 зіма 2009/2010**

Рэдактар
Валера Краснагір
v.krasnagir@gmail.com

Фатографы
Арцём Kавалеўскі
Дзіна Даніловіч
Вольга Хахлова
Аляксандр Кандыба

Дызайн і вёрстка
Аляксей Цыўлікаў

Стыль і карэктура
Надзея Шакун
Сяргей Клюцкі

PR-менэджэр
Юрый Ільчанка

Special thanks to
Olivier Zahm
Anna Ceeh
an angelico
Franz Pomassl
M/M (Paris)

Меркаванні аўтараў часопіса не заўсёды супадаюць з меркаваннем рэдактара. Пры падрыхтоўцы нумару былі выкарыстаныя тэксты і фота з наступных выданняў: WAD, Tank, Purple, Interview, DJMag, ШО, De:bug, Wallpaper.

1
filet: ДАРЭЧЫ

Арт **ГАЛЕРЭЯ «Ў»**
пасольство в будущее

Музыка **ЛЯПИС ТРУБЕЦКОЙ**
левый уклон

Кіно **КУДЗІНЕНКА**
апрацоўка металаў ціскам

Мас-медыя **BIG FOUR**
няхай жыве папера!

Дызайн **LOST IN TRANSLATION**
русские западники

ГАЛЕРЭЯ «Ў»



Галерейное дело в Беларуси, как и многие другие «дела», уже не первый год находится на стадии зарождения. В то время как во всем мире под крышами тысяч галерей рождается, живет и процветает современное искусство, в нашей стране слово «галерея» по-прежнему ассоциируется с антикварным салоном или магазином сувениров. И дело не только в том, что выставляемые в белорусских галереях произведения действительно имеют мало общего с современным искусством (а подчас и с искусством вообще!), но и в очевидном отсутствии понимания специфики галереи как ядра современной художественной жизни.

За пределами Беларуси галереи уже давно перестали быть просто магазинами, торгующими искусством. Они превратились в основного посредника между зрителем, художником, коллекционером и музеем. На сегодняшний день именно галерея является тем пространством, где современное искусство может почувствовать себя «как дома». В отличие от музея, роль которого в первую очередь состоит в отборе и экспонировании шедевров признанных мастеров, многочисленность и разнообразная концептуальная ориентация галерей гарантирует невероятный плюрализм художественных высказываний и их трактовок.

Галерея сегодня становится местом притяжения, лабораторией творческого поиска, бизнес-структурой, образовательным центром — функции этой институции многочисленны и разнообразны. Но так или иначе основной задачей галереи остается организация встречи искусства и людей, по тем или иным причинам в нем заинтересованных.
А теперь оглянемся по сторонам и реально оценим сложившуюся ситуацию. Существуют ли подобные институции в Беларуси? Формально — да, фактически — нет. То, что у нас принято называть «галереей», в лучшем случае тянет на «выставочный зал», в худшем — на магазин «1000 мелочей».
Но, похоже (и тут остается только скрестить пальцы), в самое ближайшее время ситуация изменится, и в двухмиллионной столице независимого государства появится наконец-то настоящая галерея. И даже не просто-галерея, а небольшой культурный центр.

Корни этого долгожданного и радостного события в прямом смысле слова уходят глубоко под землю. Именно под землей, там, где издревле было принято хранить сокровища, в крохотном подвальчике на центральной улице Минска в 2004 году встретились люди, настолько сильно и искренне поверившие в белорусское искусство, что со временем их мечта о галерее стала явью. Однако путь к мечте (как это обычно бывает) оказался нелегким. Год за годом директоры Валентина Киселева и Анна Чистосердова практически вслепую двигались по извилистому лабиринту современного искусства, то и дело натыкаясь на непреодолимые, казалось бы, препятствия, но их энтузиазм не иссякал, а искренняя любовь к искусству, художникам и зрителям восполняла нехватку опыта, который порой приходилось приобретать в процессе самой работы.

Несмотря на мизерный размер экспозиционного зала «Подземки» и практически полное отсутствие выставочного оборудования, с галереей сотрудничали самые интересные и перспективные современные белорусские художники. И это не удивительно, поскольку технические минусы там с лихвой компенсировались плюсами идеологическими — галерея выбрала для себя максимально открытый и демократичный формат. В ее стенах были реализованы проекты, которые сложно было бы представить на какой-либо другой выставочной площадке Минска. Начиная от альтернативного Биеннале белорусского современного искусства, с работами художников, которым было отказано в участии в официальном Биеннале, заканчивая выставкой молодых художников, занимающихся стрит-артом.

За пять лет в 20-метровом зальчике минского арт-подземелья было представлено около 150 художественных проектов. Живопись, фотография, скульптура, графика, инсталляция, видеоарт, перформанс, декоративно-прикладное искусство, граффити, музыкальные концерты, литературные презентации, круглые столы и дискуссии — всему этому нашлось там место.
Для белорусских и иностранных профессионалов и любителей искусства галерея стала тем самым центром притяжения, вокруг которого в непрерывном взаимодействии формировалась «живая» художественная среда. Гарантией этому служила полная самоотдача коллектива, сумевшего создать в галерее атмосферу комфорта, которая так способствует тому, чтобы встреча состоялась.

Галерея выросла у нас на глазах. И вот настал момент, когда подвальный зальчик стал слишком тесен для столь большого начинания, для столь мощной инициативы, для столь ярких творческих личностей. Это почувствовали все: и отказавшиеся от дальнейшего сотрудничества с коллективом галереи владельцы старого помещения, и поддержавшие новый масштабный проект многочисленные спонсоры. «Подземка» оказалась лишь стартовой площадкой, с



AMAWA IS DEAD
DOWN
EARTH

ГАЛЕРЭЯ «Ў»

которой в неизведанный космос белорусского арт-рынка стартует сегодня действительно серьезный и многообещающий проект.

Итак обратный отсчет пошел: три, два, один, ноль, пуск! 7 октября по адресу проспект Независимости, 37А на художественную орбиту выведена галерея современного искусства «Ў». Старый зал остался далеко позади! Перед коллективом галереи (и перед всеми, кому не безразлична судьба белорусского искусства!) открываются теперь новые горизонты — под одной крышей с «Ў» расположатся кафе и книжный магазин, а также в будущем еще ряд культурных инициатив. Основной выставочный зал в 150 квадратных метров, безусловно, станет отличной площадкой для презентации самых разнообразных проектов. Увеличение масштаба позволит реализовать неожиданные, дерзкие и масштабные задумки, а приведение технической базы к европейским стандартам — смело приглашать в «Ў» иностранных художников.

Помимо основного зала, в галерее имеется несколько дополнительных экспозиционных пространств, которые планируется предоставить начинающим художникам как площадку для экспериментов. Также выставки будут проходить на территории галерейного кафе. Там же за чашечкой эксклюзивного кофе посетители смогут воспользоваться беспроводным доступом в Интернет или почитать книги и журналы по современному искусству, которые составят библиотеку галереи. Каждая из организуемых в «Ў» выставок будет сопровождаться рядом мероприятий: круглыми столами и мастер-классами с участием белорусских и приглашенных специалистов, лекциями по истории и теории искусства, экскурсиями для детей.

Все помещения нового центра будут открыты для проведения литературных презентаций и чтений, музыкальных концертов, кинопоказов, семинаров по вопросам культуры и искусства. Одним словом, в «Ў» станет возможным все то, что должно быть возможным в галерее современного искусства! А основными принципами, регулирующими все формы деятельности «Ў», станут открытость любой творческой инициативе, свобода художественного высказывания и его трактовки и стремление к организации продуктивного творческого диалога.

До 26 октября в главном зале галереи экспонировалась часть масштабного проекта мэтра современного белорусского искусства Сергея Кирющенко «Пришло время вплотную заняться приземленным искусством», включающая в себя слайд-шоу, фотографию, документирующую проект, серию шелкографий и избранные живописные работы.

1 ноября экспозицию сменил кураторский проект Сергея Шабохина «Философия масс. Белорусский нео-поп-арт», в рамках которого будут представлены работы 18 художников. В ноябре начали также полноценно функционировать кафе и книжный магазин. В планах галереи до конца года — персональная выставка Алексея Лунева и специальная «рождественская» экспозиция. А в новом 2010 году нас ожидают выставки уже не только белорусских, но и иностранных художников, а также ряд совместных международных проектов.

текст: Лизавета Михальчук
фото: Ольга Хохлова





ЛЯПИС ТРУБЕЦКОЙ

Сдается мне, было это ранней осенью. На дворе 1991-й — год несбывшихся надежд и рухнувших, растаявших, как сон, мечтаний.
И единственным проблеском в этом сумраке стал «Фестиваль музыкальных меньшинств», два дня сплошным угаром проходивший в Доме учителя около стадиона «Динамо». От огромного количества групп просто срывало башню: *мама дала банку, эдгар по, green brain, ы-ы-ы, нейродюбель, шабаш, палiво, гырб i сын* и много других, не оставшихся в памяти, и, конечно же, ЛЯПИС ТРУБЕЦКОЙ.

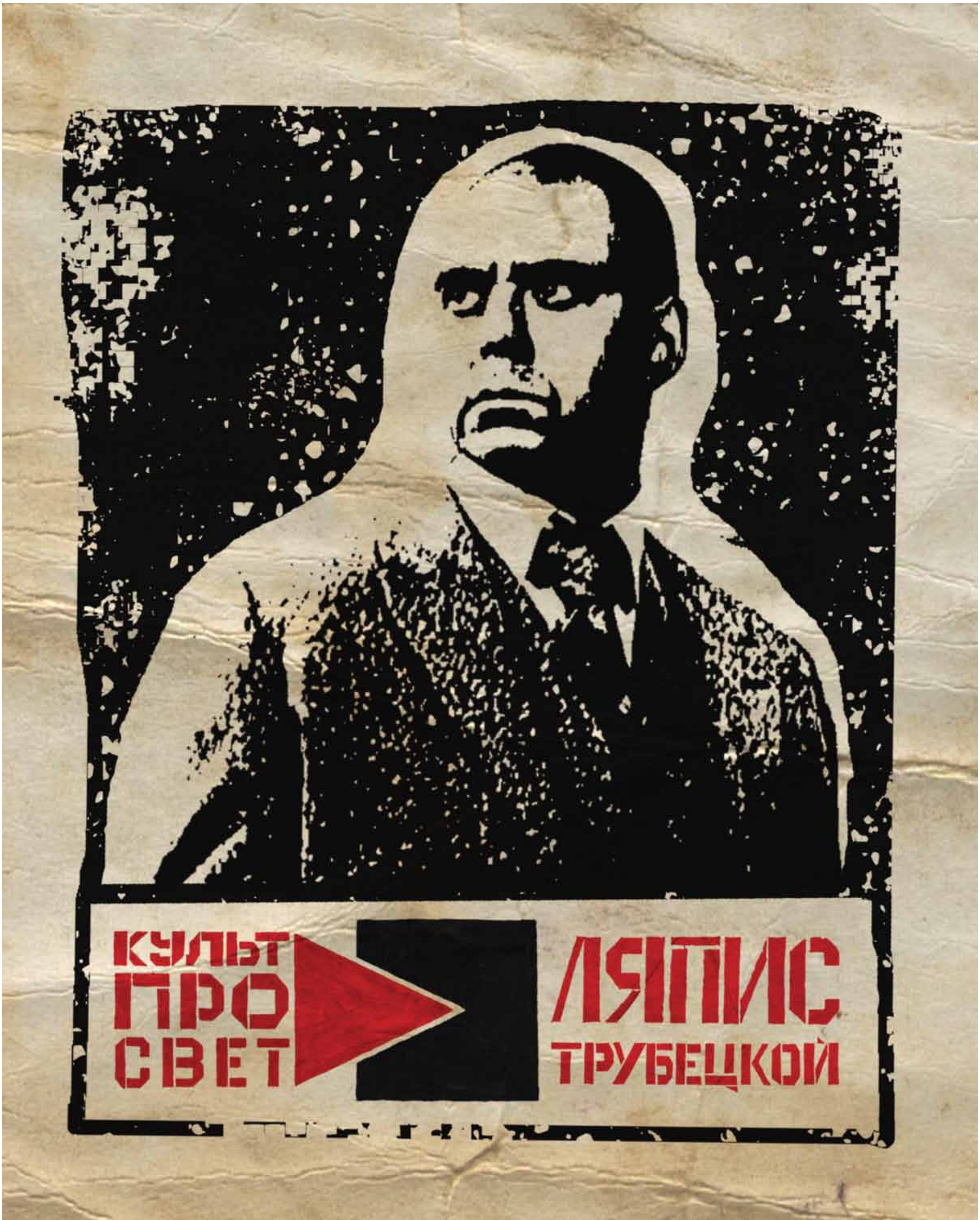
Спортивные штаны (да простит меня О. Бендер) adidas и футболка 50-х годов с завязками вместо пуговиц. Как у физкультурников, любимцев вождя народов. Скромный паренек с трехдневной небритостью вышел на сцену с баяном и буквально за минуту песней «Вау-вау, Цыки-цыки» поставил весь зал на уши. («Булочка с павидлой — это расстегай».)
Как известно, чтобы пересечь тонкую красную линию, отделяющую зевак от звезд, нужно придумать свою хитрую фишку. И Михалок эту фишку не просто придумал. Он выносил ее в утробе, как дитя. Сначала эти спортивные штаны, да-да, именно штаны, рубаха-парень и никакого звездного чванства. Затем в текстах, цепляющие за живое сравнительные перечисления и аллегории.
Все очень трогательно, мило и сексуально: «Если станешь ты розеткой...». Дедушка Фрейд отдыхает. Под «Ау-ау» девочки писали кипятком и мастурбировали на концертах зонтиками (сам видел). Дальше уже некуда. Но Михалок, видимо, решил: «Мы пойдем другим путем».
Сейчас он уже не тот, да и группа совершенно другая, музыка стала намного динамичней и по-веселому злее. Эдакая смесь ска-буги-панка с нев...ным раздолбайством. И эти слова: «Мои старые песни загонят меня в гроб...». «Манифест» для группы стал событием, сопоставимым с запуском на орбиту первого спутника. А в Беларуси — самым лучшим альбомом за всю историю ее дряхлого, трухлявого, так называемого шоу-бизнеса. Сама же заглавная песня по сути своей должна была стать если не гимном, то хотя бы позывными на всех негосударственных радиостанциях (типа «Подмосковных вечеров» на «Маяке»). После таких манифестов можно смело баллотироваться, если не в президенты, то в префекты или губернаторы, как в свое время это сделал Jello Biafra.

Но это все лирика. Совершенно неожиданно нарисовался свеженький альбом «Культпросвет». По сути он стал продолжением «Капитала» и «Манифеста», только в нем гораздо больше квасного патриотизма и ура-героики. Первая вещь «Буревестник» — на раз, два, три рубленый с плеча бодрящий марш. Совсем в духе времени. Анализ текста я опущу, скажу лишь, что «Марсельеза» и «Интернационал» — в пролете.

Прослушивание следующих песен навели на мысль о том, что у Михалка со товарищи произошли метаморфозы, которые случились у Летова, но с точностью до наоборот.
Про агротуризм слыхал, про секс-туры и подавно. В журнале Taboo читал даже об агросексуалах, но об анархотуристах узнал только от Ляписов. «Мистер лох» — интересная скаобработка ирландских мотивов с текстом в духе фильмов Терри Гильяма и Тима Бартона.
Дальше снова марш «антисоциальных элементов, тунеядцев, матерщинников и крамольников», т. е. простых наших ребят, которых можно встретить в трамвае-троллейбусе любого города, и даже на проселочной дороге (не скрою, здесь немножко и про меня). А то, что хунвейбинов, соглядатаев, стукачей и провокаторов полно на каждом шагу, так это он прав на все сто. Досталось и «Суперлото», и «Купляйце беларускае!». Вобщем, прошлись пацаны слепым бульдозером по вечному нашему «бездорожью и распи...ству» — и это здорово!

Подводя итог, скажу — альбом сей нужен нашему народу, как в свое время Ильичу позарез нужна была газета «Искра».
Эти песни заденут за живое всех: от бомжей до официальных лиц, от интеллигентов и домохозяек до гопников и проституток.

текст: Боролдой Мерген
коллаж: Максим Сирый


КУЛЬТ
ПРО
СВЕТ
ЛЯПИС
ТРУБЕЦКОЙ

КУДЗІНЕНКА

Рэжысёр «Розыгрышу» і «Акупацыі» Андрэй Кудзіненка здымае на «Беларусьфільме» фільм жахаў «Масакра». «Масакра» — гатычная трагікамедыя жахаў, складзеная па матывах «Локіса» Праспэра Мэрымэ. Дзеянне ў фільме перанесенае ў Беларусь пасля паўстання Кастуся Каліноўскага. Па нашай просьбе з рэжысёрам пагутарыў кінакрытык і па сумяшчальніцтву найлепшы айчынны хораравед Андрэй Расінскі.

РАСІНСКІ — *Андрэй, як вы дайшлі да фільмаў жахаў? Як увогуле пачынаўся ваш творчы шлях?*
КУДЗІНЕНКА — Вучоба ў школе, вучоба ў Кіеўскім палітэху, доўгія гады займаўся футболам... Школу я скончыў у 16 гадоў і выбіраў інстытут па горадзе — я хацеў жыць у Кіеве і граць у кіеўскім «Дынама». А паколькі я добра ведаў матэматыку і фізіку, то паступіў у палітэх на вельмі кіношную спецыяльнасць «Апрацоўка металаў ціскам». Лічу, што гэта быў першы крок у кіно. Таму што менавіта ў кіно трэба апрацоўваць металы ціскам. А потым зразумеў, што гэта не маё. Пакутаваў, хацеў з першага курсу сысці. Гэта быў такі час, калі хлынула кіно, якога мы не бачылі. У Кіеве быў асобны канал, які паказваў усе шэдэўры сусветнага кіно. І ў нас нават група аматараў кіно арганізавалася. Я кінуў інстытут на 4-ым курсе, а калі дазнаўся, што Тураў набірае курс у Акадэміі мастацтваў, то паступіў да яго.

РАСІНСКІ — *І якія былі творчыя крокі?*
КУДЗІНЕНКА — У маленькіх курсавых фільмах ужо была схільнасць да дзіўных рэтра-гісторый. У значнай ступені праз захапленне літаратурай «Сярэбранага веку», што развівала традыцыі гатычнага раману. Гэта былі першыя крокі да містычнага трылеру. Потым быў этап авангарду на «Белвідэацэнтры», дзе можна было рабіць эксперыменты на відэа. Новыя тэхналогіі.

РАСІНСКІ — *«Сны Валянціна Вінаградава» і «Планета XX»?*
КУДЗІНЕНКА — Так. Потым спрабавалі зрабіць незалежнае кіно, бо кіно ўвогуле не здымалася ў Беларусі. Паставілі аматарскім чынам дзіцячы фільм «Бітва пяці воінстваў», апрабавалі ўсю схему замкнёнага цыклу кінавытворчасці на незалежнай студыі «Навігатар». Фільм быў зняты за смешныя 3000 даляраў. З тэхналогіяй, мантажом, гукам. Пасля гэтага стварылі навэлу з «Акупацыі». Яна карысталася папулярнасцю, і праз два гады мы працягнулі — паставілі поўнаметражны фільм «Акупацыя. Містэрыі». А потым былі некалькі гадоў беспрацоўя, таму што фільм у Беларусі быў забаронены.

РАСІНСКІ — *Але ж ён быў на Ратэрдамскім і Маскоўскім фестывалях.*
КУДЗІНЕНКА — І на плытках у Беларусі на чорным рынку. Але мяне нікуды не запрашалі, немагчыма было нават на відэацэнтры нешта рабіць. Прыйшлося працаваць у Расіі на серыяле «Опера», потым «Кадетство». Вельмі карысны быў досвед, што да тэхналогіі і арганізацыі вытворчасці. А потым, дзякуючы «Акупацыі» быў запрошаны Лунгіным на «Розыгрыш», папрацаваў на «Масфільме» з рускімі акторамі. Фільм выклікаў рэзананс, меў добры пракат. І пасля гэтага мяне запрасілі на «Беларусьфільм», каб я ўжо зняў тое, што хацеў.

РАСІНСКІ — *Андрэй, а адкуль цяга да фільмаў жахаў?*
КУДЗІНЕНКА — Цяга да жанру з любові да літаратуры. Трылеры, хорары мяне заўжды цікавілі. Нацыянальнае кіно забыла пра магчымасці жанру. Партызанскія фільмы занадта размытыя. Не было ў нас спагеці-вэстэрнаў, не было giallo, не было дацкай «Догмы-95». Не было нічога асаблівага ў беларускім кіно, акрамя кіно партызанскага, ваеннага. І шанцы былі страчаныя. А той жа фільм «Усходні калідор» Вінаградава мог запачаткаваць стыль вельмі адмысловага, кафкіянскага кіно. І «Дзікае паляванне караля Стаха» магло спарадзіць хвалю гатычных трылераў. Гісторыя Беларусі дае падставы для гэтага. «Акупацыя. Містэрыі» мае элементы трылера.

РАСІНСКІ — *А што агульнага паміж «Акупацыяй» і «Масакрай»?*
КУДЗІНЕНКА — Шмат агульнага. Неяк англічанін у Польшчы, калі я яму распавядаў ідэю «Масакры», сказаў: «Ну, што ты мне кажаш — гэта «Акупацыя» ў XIX стагоддзі». Містычная гісторыя пасля паўстання, калі прыходзіць новая ўлада. Пейзаж пасля бітвы. Дарэчы, генерал-губернатарам да Мураўёва быў Назімаў. А ў нас галоўны герой — актор Назімаў. Дык вось, «Масакра» — гэта не проста крывавая разня. Гэта не будзе выглядаць так, як у фільмах класа «Б». Масакра, як вайна ў «Акупацыі», гэта фон усяго, напружанасць, разлітае ў паветры. Кровапраліцце — у галовах людзей, у чалавечых лёсах. Не наўпрост. Такая ідэя.

РАСІНСКІ — *А хто будзе граць у фільме?*
КУДЗІНЕНКА — Хлопец з «Розыгрышу» Андрэй Назімаў. Максімум імправізацыі на зададзеную тэму — рухомасць акторская і эмацыйная, пластычная. Чаго няма ў нашых актораў, як не дзіўна. У нас ёсць святар-паўстанец, адна з галоўных асобаў. Раней змагаўся фізічна, цяпер на духоўным узроўні. Гэта актор і рэжысёр Аляксандр Колбышаў. З «Акупацыі» таксама будзе Света Зелянкоўская і Уладзімір Маўчанаў. Маўчанаў грае зноў партызана. А Зелянкоўская — жонка мясцовага шляхціча Астроўскага (у выкананні Жураўля). Каралева віску. Госці графа — сям'я Астроўскіх і Сокал. Гэта людзі-хамелеоны, якія будуць жыць пры любой уладзе. Вось прыязджае новы ўладар мясцовых земляў, генерал, і яны пачынаюць падыгрываць яму. І дражняць гэтым былога гаспадара, графа, які адначасова і мядзведзь. Ён заняты сваімі метафізічнымі справамі, пакутуе, спрабуе разабрацца хто ён — чалавек або жывёла, як яму парваць са звярынай часткай, стаць чалавекам. Ці то праз любоў, ці праз ахвяру. А тут яшчэ гэтыя, з крывадушніцтвам і здзекам. Так што — масакра.

РАСІНСКІ — *Мядзведзь-пярэварацень быў у нямой стужцы «Мядзведжае вяселле» і ў экранізацыі Мэрымэ «Локіс», што паставіў Маеўскі. Чым ад іх адрозніваецца «Масакра»?*
КУДЗІНЕНКА — Я лічу, у нас будзе і жывей, і цікавей. Я не бачыў «Мядзведжага вяселля». А польскі фільм «Локіс» мне падаўся нудным, зацягнутым. Я быў расчараваны, калі яго паглядзеў. А ў нас будуць моманты іроніі над жанрам. Яшчэ адзін пласт тычыцца гісторыі Беларусі, рускай літаратуры і гісторыі кіно ўвогуле.

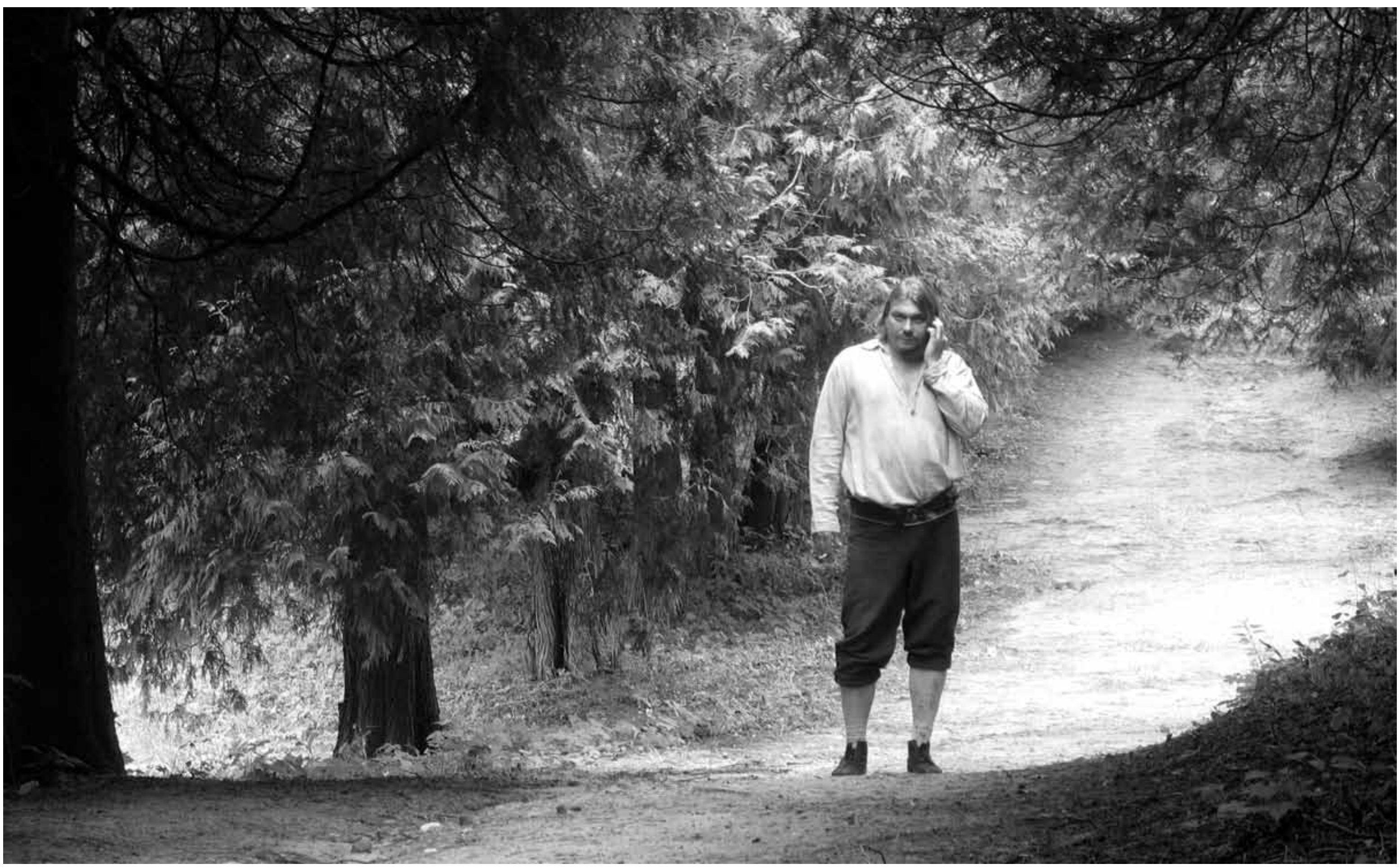
РАСІНСКІ — *А як будзе абыгрывацца гісторыя кіно?*
КУДЗІНЕНКА — Гісторыя кіно — гэта гісторыя жанру. Многія прыёмы, што выкарыстоўваюцца рознымі рэжысёрамі, я ўжываю, каб абысціся без дарагой і няпэўнай графікі. Я хачу ўжыць прыёмы, якія будуць і камічныя, і простыя. Яны будуць зроблены з гумарам і метафарычна, вобразна.

РАСІНСКІ — *Дык як будзе паказана пераўтварэнне чалавека ў мядзведзя?*

КУДЗІНЕНКА — Няхай пакуль гэта будзе сакрэтам.

РАСІНСКІ — *Якое творчае крэда рэжысёра Кудзіненкі?*
КУДЗІНЕНКА — Калі робіш тое, што табе падабаецца і хочацца ў любой, нават заказной працы, трэба шукаць плюсы і сімпатыю. Калі не будзе гэтай зацікаўленасці, не будзе і творчай атмасферы. І яшчэ — сабраць творчых людзей, з якімі будзе цікава працаваць.

тэкст: Андрэй Расінскі
фота: Алесь Кудрыцкі



BIG FOUR

У верасні выйшлі чарговыя нумары ўплывовых fashion friendly часопісаў. Ангельскі TANK, вядомы сваім слоганам elitism for all, традыцыйную склейку аркушаў замяніў спружынаю, пасля чаго стаў падобны да насценнага календара. Тэмаю нумару стала Паўднёвая Карэя, якая ў поп-культурнай сферы пакінула далёка ззаду Кітай і цяпер кідае выклік Японіі. Аналітычныя артыкулы і інтэрв'ю знаёмяць чытачоў з зоркамі карэйскай моды, архітэктуры, кіно і мастацтва. Сярод іншых цікавых публікацый адзначу прэзентацыю працаў польскай мастачкі Паўліны Алоўскай, інтэрв'ю з Вів'ен Вествуд, Салі Потэр і Вернерам Герцагам, эратычную фотасесію з Клаўдзіяй Шыфер і раскошную фетышысцкую сесію Paris is burning ад рэдактара PURPLE Олівера Зама.

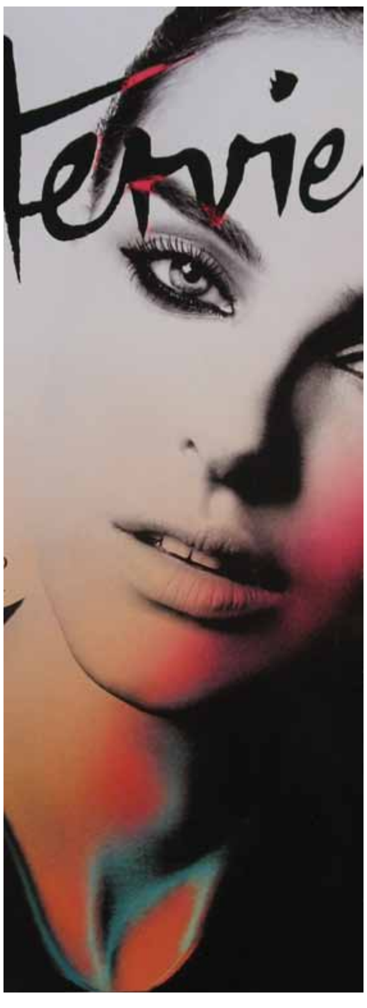
Пасля больш як гадавой адсутнасці на рынку, выклікана́й празмернай верай выдаўца ў моц Інтэрнэту, абноўлены POP пад кіраўніцтвам Дар'і Жукавай прапануе нам інтэрв'ю з Хёрстам, размову Хёлера з Вецолі пра адкрыты ў Лондане Prada Congo Club, артыкул прысвечаны феномену Маргарэт Тэтчэр, фотасесію Чычаліны і багатае гістарычнымі цікавосткамі інтэрв'ю 1978 года часопісу SEARCH & DESTROY памерлага сёлета ў красавіку ангельскага пісьменніка-фантаста Баларда («Аўтакатастрофа» Кроненберга знята па ягонай кнізе). Радуе, што людзі нарэшце зразумелі: Інтэрнэт — гэта добра, але папера — культ!

Восеньска-зімовы нумар французскага PURPLE FASHION MAGAZINE пачынаецца гарэзліва-непрыстойнай фотасесіяй з Freja Beha (чамусьці ўзгадаліся каментары на форуме look at me: «худырля», «14-летний мальчик», «тема сисек не раскрыта») аўтарства Тэры Рычардсана. Далей ідуць інтэрв'ю з Ёка Она, Шонам Ленанам, Іванкай Трамп, Карлам Лагерфельдам, Міючай Прадай і Алеханра Хадароўскім. Выключна пазітыўныя эмоцыі выклікаюць эратычныя сесіі Мілы Ёвавіч, фаварыткі Nobuyoshi Araki Каоры Эндо, Baptiste Giabiconi і Шарлоты Кэмп. Працягваецца публікацыя захапляльнай Life story Тэры Рычардсана.

Амерыканскі INTERVIEW прапануе інтэрв'ю Майкла Джэксана 1982 і 2003 гадоў, якія ён даў Эндзі Ўорхалу і Фарэлу Ўільямсу адпаведна. Таксама адзначым sex & violence фотасесію Diane Kruger (нямецкай зоркі з апошняга таранцінаўскага эпічнага блокбастэра Inglourious Basterds), размову Наталі Портман з Джэйкам Гіленхалам і рэтра-сесію актора Chace Crawford.

На сённяшні дзень гэтыя часопісы з'яўляюцца ці не найцікавейшымі ў свеце, бо яны віртуозна міксуюць палітыку, эканоміку, філасофію, моду, мастацтва, музыку, кіно і эротыку. Пры тым як тэксты, гэтак і візуальная частка зроблены на найвышэйшым інтэлектуальным і мастацкім узроўні, без заігрывання з моладзевай псеўдарэвалюцыйнасцю і багемнай элітарнасцю. Героямі сваіх публікацый яны абіраюць, як правіла, людзей, чые прафесійныя інтарэсы не абмяжоўваецца нейкай адной з вышэйзгаданых сфераў. У выніку ідэя пра плённасць узаемаўплываў і супрацоўніцтва творчых асобаў робіцца відавочнай .

тэкст: МП Валера









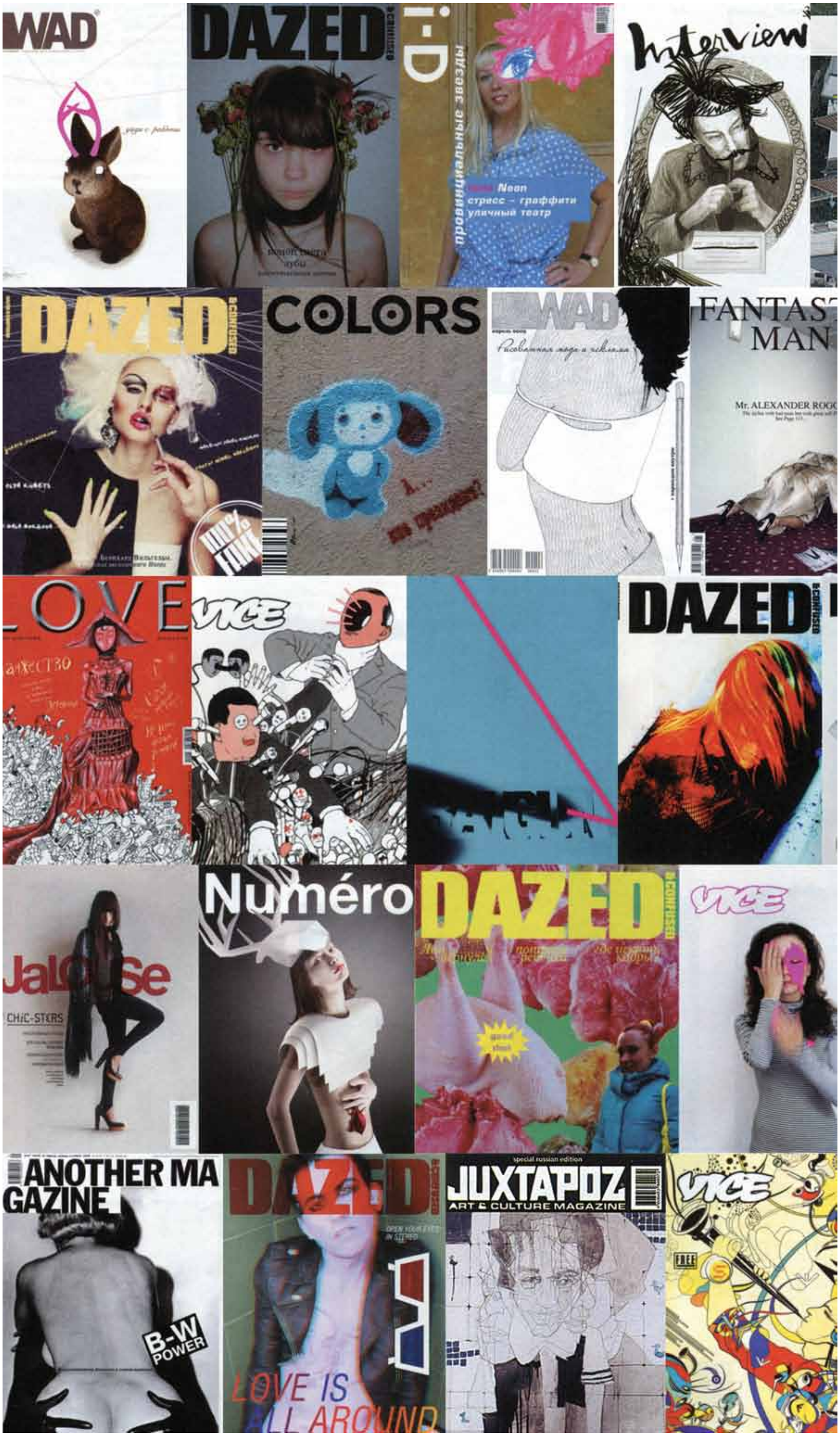
LOST IN TRANSLATION

В Москве прошла выставка «Russian Edition: новая надежда». Молодым дизайнерам, фотографам и иллюстраторам было предложено поработать в жанре альтернативной истории и придумать дизайн обложек русских изданий культовых западных журналов (Vice, i-D, Dazed & Confused, Interview, WAD, Love), как если бы они действительно выходили в России. «Эти работы — рефлексия по несбыточной мечте, сочинение на тему “А что, если бы слон полетел”.

Как ни крути, i-D в России, к сожалению, пока невозможен, и не потому что кризис, а потому что у нас пока просто ...нет этой культуры», — вот так, неожиданно трезво прокомментировала сие событие Анна Сотникова, журналистка московского «Хулигана», который лет через 20 вполне может стать флагманом этой самой культуры.

Пожелаем же нашим «старшим» братьям не захлебнуться в квасном патриотизме и ксенофобии и сравняться-таки с Португалией по уровню жизни и бытовой культуры к середине этого века.

текст: МП Валера



2
filet: PEOPLE

QUENTIN TARANTINO
раздавім фашысцкую гадзіну!

BOB SINCLAR
вінтажная эротыка

MIUCCIA PRADA and REM KOOLHAAS
рэвалюцыя ў Сеуле

BILL BREWSTER and FRANK BROUGHTON
эйсід, хаўс і Трэці Рэйх

РУСЛАН ВАШКЕВИЧ
трэба мець рацыю!

UMA and UMA JUNIOR
семейный подряд

VERA FAITH
local soul diva

ВЛАДИМИР СОРОКИН
женщины сильнее мужчин

«Ганебныя Недачэлавекі» працягваюць «ганебную» Таранцінаўскую традыцыю па дэканструкцыі жанравых умоўнасцяў. Гэта чарговая стылізацыя, «фэйк», які выглядае больш прывабным і праўдзівым за так званыя «арыгіналы». Журналіст сайта Cinematical удзельнічаў у прэс-канферэнцыі з **ТАРАНЦІНА***, дзе абмяркоўваўся працэс нараджэння фільма* **Inglorious Basterds***. Падводзячы вынікі гэтай размовы, Квенцін адзначыў, што інтэрв'ю дапамагаюць яму паглядзець на сваю працу па-новаму.*

інтэрв'ю: TODD GILCHRIST
ілюстрацыя: ВОЛЬГА ПРАТАСАВА
фота: Mert Alas & Marcus Piggott

— Ці сапраўды гэты фільм быў варты многіх гадоў чакання?
ТАРАНЦІНА — Безумоўна так. Не магу сказаць, што я працаваў над ім на працягу дзесяці гадоў. Толькі два гады, а потым я адклаў яго. Пасля я нічога з ім не рабіў, толькі часам браў старонкі сцэнарыя і праглядваў іх зноў і зноў, і абдумваў сюжэт. Менавіта пасля фільма «Забіць Біла» я падумаў, што, магчыма, я не буду здымаць «Бастардаў».
А потым я зразумеў: не, я павінен яго скончыць. Нават, калі мне гэта не падабаецца, я павінен яго скончыць. Нават калі я напішу яго і пакладу ў шуфляду і ніколі не здыму, мне трэба даць яму выйсці з мяне. Я не змагу напісаць наступны сцэнарый, пакуль не напішу гэты. Я павінен узлезці на гэтую гару, каб убачыць іншыя горы за ёю. Калі я скончыў напісанне сцэнарыя, я ўжо не лічыў так, як даўней: я палюбіў яго. Я люблю гэты фільм, і я вельмі задаволены.

— Гэта кіно пра вайну, пры гэтым у ім няма тыповых батальных сцэн і падобнай лухты, але прамова Брэда Піта, гэта прамова ў стылі Патана. Якім чынам вы вырашалі, якія элементы класічных ваенных фільмаў выкарыстоўваць, а якія не?
ТАРАНЦІНА — Вельмі добрае пытанне. Безумоўна, гэта зварот у стылі Джона Міліуса да войска, каб узняць баявы дух жаўнераў. Я пазбавіўся рэчаў, якія ніколі не прыцягвалі мяне ў ваенным кіно, і пакінуў тое, што мне падабалася. Такім чынам, ніякіх танкаў. Іх няма. Ніякіх батальных сцэн. Гэты фільм не пра тое. Мне заўсёды больш імпанавалі сітуацыі, як ні дзіўна, якія датычыліся дзейнасці герояў «нябачнага фронту», гэтых рыцараў «плашча і кінжала» ў акупаваных нацыстамі краінах.
Мяне заўсёды захаплялі чалавечыя драмы, кшталту сітуацый, калі амерыканскі і нямецкі салдат трапляюць у нейкую пастку, напрыклад, іх завальвае камянямі, і цяпер яны вымушаны працаваць разам, каб выратавацца. Гэта таксама змаганне, часам не менш драматычнае за тое, што нам дэманструюць у абсалютна нерэалістычных «дарагіх» і пафасных фільмах. Можна зрабіць цэлы фільм аб тым, як нейкі чувак спрабуе перайсці з аднаго канца міннага поля ў іншы. Я не здымаў такога, пры тым, што не адмаўляю такі падыход, паколькі ў рэальным жыцці хутчэй за ўсё для цябе гэткі пераход будзе вечнасцю. Я шукаў нешта падобнае. Такім чынам, мая версія міннага поля — гэта сцэна ў французскай карчме.

— Фільм з'яўляецца пэўнай міфатворчасцю, пачынаючы з вялікай прамовы Ланда пра тое, як ён атрымаў сваю мянушку, і завяршаючы гісторыяй кожнага персанажа адкуль яны і як сюды трапілі. Вы зрабілі гэта свядома?
ТАРАНЦІНА — Ведаеце, калі вы пішаце сцэнар, і ў вас атрымалася ўхапіць самую сутнасць кожнага персанажа і ўсёй гісторыі, далей вы ўжо не маеце над імі ўлады. Ваша задача — дазволіць героям фільма выказацца, а падзеям адбыцца. Гэта не цаглінкі, для якіх я механічна знаходжу адпаведнае месца ў шэрагу ім падобных. Тэкст пачынае жыць па сваіх уласных законах. Што цікава, на гэтым этапе гульні я павінен аналізаваць сваю працу і мушу адкрываць пэўныя рэчы ўнутры сябе.
Нядаўна я думаў аб тым, што часцяком адна думка ляжыць на паверхні, тады як другая, падобная, хаваецца за першай, што навокал вельмі шмат падвоеных рэчаў, усе далёка не адназначна. Мой фільм аб стварэнні прапагандысцкага кіно, але вы можаце палічыць мой фільм таксама прапагандай. Нацысты перапісвалі гісторыю, я перапісваю гісторыю (смяецца). Шукайце і працуйце з цікавымі ідэямі, і яны будуць дбаць пра вашу будучыню.

— Фільм адкрыў колькі новых твараў. Што вы можаце сказаць аб пошуках акцёраў без сусветнай вядомасці і аб працы з імі?
ТАРАНЦІНА — Яны невядомыя ў Амерыцы, але ў сваіх краях яны папулярныя. Сапраўды, цікавым момантам у фільме была наяўнасць вялікай колькасці нямецкіх і французкіх персанажаў, і я не меў уяўлення, якія акторы мне патрэбныя. Калі я пісаў сцэнарый, я не думаў пра канкрэтных акцёраў. Самым важным быў персанаж, і толькі ён меў значэнне. Так, Ланда мог размаўляць на ўсіх гэтых мовах, паколькі ён быў толькі на паперы. Усе вобразы былі самадастатковымі, не абмежаванымі акторскімі здольнасцямі і падобнымі









на фота: Diane Kruger

рэчамі. Падчас касцінгу я не шукаў вялікіх зорак. Мяне не цікавіла, наколькі чалавек быў знакаміты ў Германіі. Мне былі патрэбныя дасканалыя людзі для ўсіх гэтых разнастайных роляў. Вызначальным чыннікам быў характар персанажа. Я падбіраў актораў па адпаведнасці вобразу. Мой касцінг заўсёды базуецца на персанажах, так было і гэтым разам. Мяне не турбавала ступень знакамітасці. Дастаткова было зайсці ў пакой і паказаць, на што ты здольны.

— Мяне ўразіла сцэна, калі Гітлер глядзіць фільм у фільме і смяецца над жорсткасцю. Ці адбывалася эвалюцыя стаўлення да гвалту на экране на працягу вашай рэжысёрскай кар'еры?

ТАРАНЦІНА — У мяне будзе той самы адказ на гэтае пытанне, калі вы задасцё яго мне як гледачу. Калі гвалт вельмі рэалістычны, я хутчэй званітую, чым засмяюся. У той жа час, залішняя візуальная агіднасць наводзіць мяне на думку, якія эфекты былі дзеля гэтага выкарыстаны. Такім чынам, мне падабаецца жорсткасць, якая звычайна выклікае смех. Напрыклад, у сцэне з асабліва брутальнай бойкай, дзе адзін хлопец хапае іншага, злога, і ўмазвае яго пяць разоў галавой у стол, я проста не магу здушыць смех (смяецца).

— Чаму так адбываецца?

ТАРАНЦІНА — Бо гэта смешна. Калі б я глядзеў кіно з Мішэль Пфайфер, якая б грала ролю чуллівай жанчыны, і нехта схапіў бы яе за галаву і разы тры ўдарыў аб стол, хутчэй за ўсё я б не падумаў, што такая сцэна смешная. Але у выпадку, калі персанаж мне не імпануе, і Стывен Сігал, увайшоўшы ў «раж», ламае яму руку і б'е яго дзевяць разоў галавой аб сцяну, я магу парагатаць.

— Як узнікла ідэя зрабіць з неадукаванага, але кемлівага вясковага «крэста» Брэда Піта, крутога нацы-кілера?

ТАРАНЦІНА — Альда Рэйн быў першым персанажам, вакол якога і мусіў закручвацца сюжэт. Гэты хілбілі, «дзярэўня», разбурае стэрэатып аб рэднэках, паколькі ён усім сваім сэрцам быў супраць фашызму, часткова дзякуючы папярэдняму вопыту: барацьбе з Ку-Клукс-Кланам у 30-я гады. Цяпер ён змагаецца са злом у Еўропе. Для яго і нацыст і кланавец — ворагі свабоды, таму ён будзе працягваць сваю вайну і дома, калі не загіне ад рук фашыкаў у Францыі.

— Адкуль з'явіліся яго шнары на шыі?

ТАРАНЦІНА — Не магу вам паведаміць, дзе гэта здарылася. Гэта вам вырашаць. Дазваляю вам расказаць мне. Але ідэя ў тым, што ён шукаў амерыканскіх салдат габрэйскага паходжання, бо яны былі больш адданыя справе барацьбы з нацыянал-сацыялізмам.

Альда — ваенны эксперт. Ён прачытаў кіпу кніжак пра спосабы вядзення баявых дзеянняў, вывучаў спадчыну вялікага індзейскага правадыра Джыроніма. Ведае справу ўздоўж і ўпоперак. Скуль ён і навошта яму салдаты-габрэі — можа стаць добрай псіхалагічнай загадкай для немцаў, пакутлівым галаўным болем. Ён увасабляе вольны дух індзейцаў племені апачы, калі эмацыйна заклікае таварышаў: «Гэй, "бледналіцыя", вы ж аднаго роду-племені з вашымі еўрапейскімі братамі. Вам выпаў гонар быць не проста салдатамі, але сапраўднымі ваярамі, і ўдзельнічаць у святой вайне супраць тых, хто хоча вынішчыць вашую расу. Раздавім фашысцкую гадзіну!» Ён на самой справе спрабуе распаліць атмасферу свяшчэннай вайны ў сэрцах гэтых чувакоў.

— Ці шмат часу вы прысвяцілі вывучэнню вайны? Або, паколькі гэта рэвізіянісцкая гісторыя, вы нічога не вывучалі наогул?

ТАРАНЦІНА — Калі я толькі пачаў пісаць сцэнарый, я зрабіў шмат даследаванняў. Нейкі час гэта перашкаджала мне, бо ўсю знойдзеную інфармацыю я імкнуўся ўціснуць на паперу. Я хацеў павучыць увесь свет таму, аб чым я даведаўся, але гэта хутка прайшло. Што тычыцца маёй гісторыі, дастаткова было вывучыць, якім было штодзённае жыццё пад акупацыяй, у прыватнасці ў Францыі, і як яно змянялася з 41-га па 44 год. Я ўжо шмат ведаў аб нямецкім кіно і індустрыі нацысцкай фільмовай прапаганды, але даведаўся яшчэ больш.

Я прачытаў дзённікі Гебельса і падобныя крыніцы. Я проста сабраў інфармацыю, так, што мог гаварыць з поўным веданнем тэмы. Як толькі я пачаў пісаць, я больш не хацеў вяртацца да даследаванняў. Я не хацеў спыняцца. Калі вы чытаеце мой сцэнарый, вы прымаеце мае фантазіі. Вось, што я хацеў зрабіць, не змяняючы майго бачання справы ў працы над гістарычным кіно. І таму, здаралася, што калі я трапляў на рэчы, якія я не добра ведаў, я проста выдумляў і працягваў працу. Калі я скончыў, я вярнуўся да гэтых месцаў з тым, каб удакладніць, ці меў я рацыю, і высветлілася, што ў трох з чатырох выпадкаў я не памыліўся. Напрыклад, як праходзіў камендантскі час у акупаваным Парыжы ці штосьці накшталт гэтага.

— Раз-пораз вы скіроўваеце камеру на дзявочыя ножкі...

ТАРАНЦІНА — Ведаю. Але не магу сябе стрымаць. Гэта проста класны ход. Сафія Капола і Джэйн Кэмпіан, таксама як і я, шмат увагі аддаюць жаночым нагам, калі не больш (смяецца).

— Праглядаючы фільм, вельмі цяжка сфакусіравацца на галоўнай ідэі. На мой погляд, шмат хто з гледачоў можа прыняць гэтых чувакоў за герояў-мсціўцаў, але яны амаль выпадковыя ці дапаможныя персанажы ў гэтай гісторыі.

ТАРАНЦІНА — Так, група Бастардаў, восем хлапцоў, сапраўды з'яўляюцца другараднымі. Але не Мядзведзь-Жыд (сяржант Донавіц). Такім чынам, у фільме ёсць тры асобы, якія вылучаюцца. Гэта Ланда, Альда і Шашана. Першыя тры раздзелы прадстаўляюць гэтых персанажаў, уводзяць гледача ў іх свет. Чацвёрты і пяты раздзел — гэта прыгодніцкая гісторыя. Вы бачыце, як яны робяць тое, што збіраліся, як яны перасякаюцца, і такім чынам уводзіцца Хікокс — чацвёрты герой. Яго з'яўленне абстаўлена надзвычай пампезна, адпаведна статусу лідара. У гэтым ідэя. Але ў структуры гэтага раздзелу я ўвёў герояў і паглядзеў, што з імі адбываецца. Гэта мой стыль. У мяне з'яўляецца ідэя: «Гэй, а няхай будзе купка хлапцоў у фільме-місіі!» — гэта можа прымусіць мяне сесці і напісаць гісторыю. І так ёсць у гэтым фільме. Ёсць звязак хлопцаў, ёсць місія, і гэта гарантуе задавальненне для ўсіх аматараў жанру. Але я хачу пашырыць яго. Я хачу выйсці за яго межы, пераасэнсаваць яго. Не па форме, але ў нейкім шырокім разуменні, фільм падобны да «Рэгтайму» Лорэнса Дактароў. Вялікая група персанажаў, дзе перамешаны некаторыя гістарычныя асобы і мае ўласныя героі.

— Як наконт таго, каб угрызціся ў іншы перыд гісторыі? Што б вас зацікавіла?

ТАРАНЦІНА — Я б хацеў зняць вестэрн і, магчыма, у перыяд таталізатара. Магчыма, 30-я гады, гангстэрскую меладраму. Не ведаю, штосьці гэтага кшталту.

— Ці ёсць планы на будучыню?

ТАРАНЦІНА — Я ніколі не ведаю, што буду рабіць у будычыні, пакуль не адкажу на ўсе пытанні мінулага.

BOB SINCLAR, *або Крыс Французскі Пацалунак, або проста Крыстафер ле Фрайан, сустваральнік студыі гуказапісу Yellow, зорка танцавальнай музыкі, нарадзіўся ў 1969 годзе. Каб адзначыць сваё саракагоддзе ён запісаў нечаканы, раскошны альбом* **Born in 69** *(«Народжаны ў 69-ым»). З самым паспяховым прадстаўніком новай хвалі french touch пагутарыў журналіст парыжскага фэшн часопіса WAD.*

інтэрв'ю: **OLIVIER CACHIN**
фота: **NICOLAS BETS**

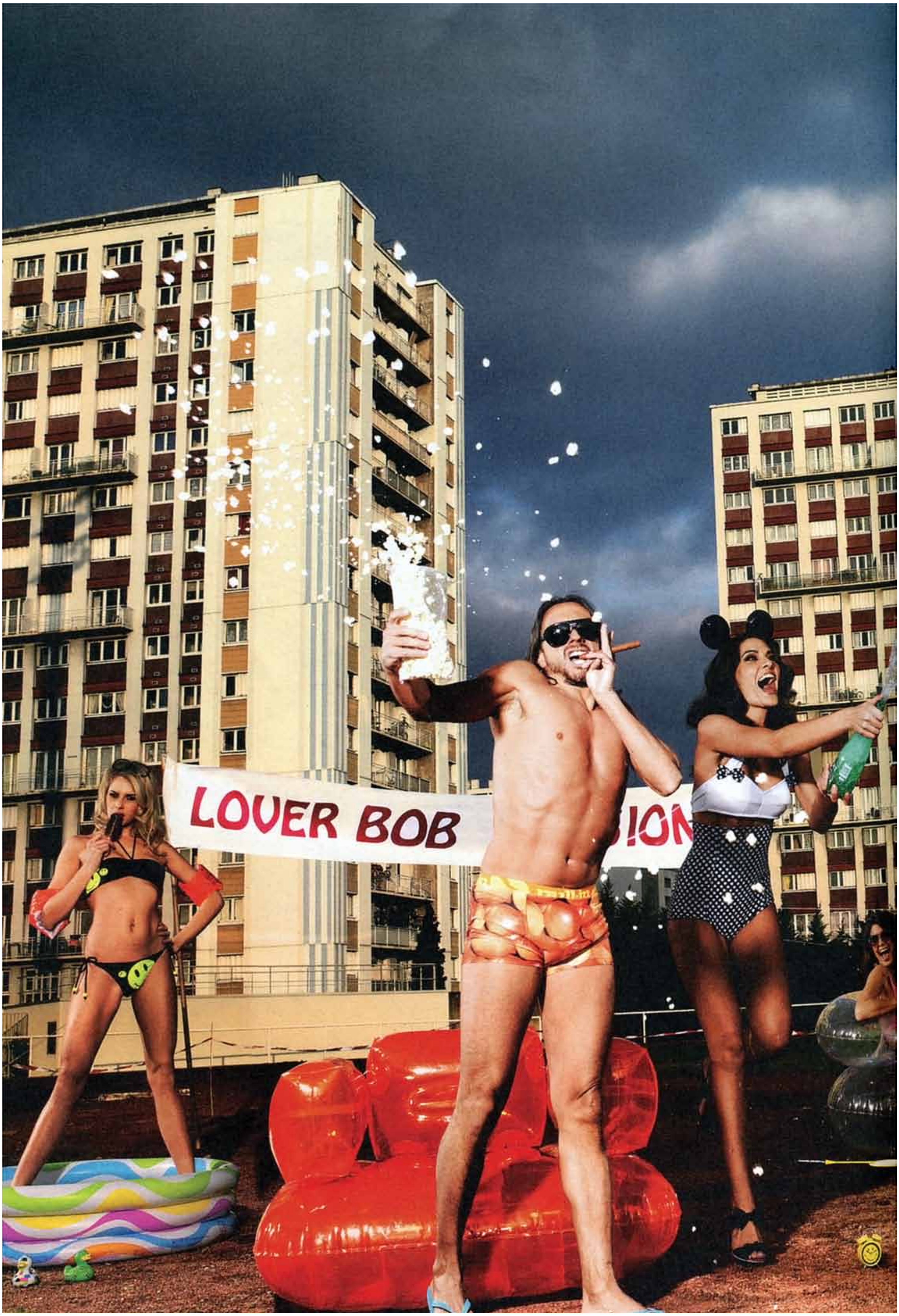
— Крыс, можаш узгадаць першую кружэлку, якую ты набыў у краме?
BOB SINCLAR — Сінгл Хербі Хенкока Rock it. Пасля гэтага яшчэ шмат усяго было: мая сястра набыла новы прайгравальнік, маёй першай даўгаграючай плытай была брытанская версія I've got da feeling групы SWEET TEE, якую я пачуў у клубе Le Palace ў 1987 годзе. Я быў безнадзейным танцорам, але мяне захапляў дыджэінг. Калі мне было 17, я папрасіў маці набыць дзве дэкі і пульт для міксавання.

— Паводле легенды, Yellow стала вынікам выпадковай сустрэчы ў краме музычных плытаў...
BOB SINCLAR — Так і адбылося. У 1991 годзе я сустрэў Алена, разам з якім мы заснавалі Yellow. Ён працаваў у маленькай краме ў Марэ і ўсхваляваў мяне да глыбіні душы, як і сэмплы рэп-гуртоў. Ален знайшоў трэк Дэйва Пайка 1969 года, вырашыў, што трэба перавыдаць яго, і прапанаваў мне запісаць што-небудзь на іншым баку. У 1969 годзе сітар быў ў модзе. Дэйв Пайк граў на сітары, як на гітары. У брытанскіх дыджэяў гэта ператварылася ў хіт. Нам спадабалася, мы атрымалі задавальненне, значыць трэба працягваць. Я пачуваўся камфортна ў якасці прад'юсара, у нас былі амаль сямейныя зносіны са спевакамі, гэта цудоўна. Пра сапраўды паспяховае супрацоўніцтва з'явіліся першыя артыкулы ў Libération і Les Inrocks.

— У якасці дыджэя ты шмат вандраваў у тыя часы?
BOB SINCLAR — Мяне не запрашалі граць за мяжой да 1997 года, пакуль я не запісаў першую плыту як Боб Сінклер, Disco 2000 Selector, Volume 1. Там на вокладцы была распранутая жанчына, таму што я быў пад уплывам кічовага вобразу а ля Cerrone. Усе вобразы праекту былі выкліканы эратычнасцю 70-х. Спачатку мы выдалі 4500 копій плыты, пасля 6000 копій, пасля 8000. Нешта адбывалася. У 1998 годзе ўзнік тэрмін french touch і тры гады запар мы займалі цэлыя старонкі ў ангельскіх DJ Mag і MixMag.

— Калі ў цябе з'явілася ідэя выкарыстоўваць вусатага дублёра для інтэрв'ю?
BOB SINCLAR — Я не быў у цэнтры ўвагі на працягу запісу васьмі альбомаў для Yellow, таму што выглядаў як Popeye (выконвае актор Thierry Lhermitte) у Les Bronzés (французская класіка кіно), а не як рок-зорка. Таму я думаў, што наўрад ці каго зацікаўлю. Я жыў у Марэ і сустрэў аднаго хлопца, Рэнэ, бармэна, якога ведалі ўсе суседзі, і папрасіў яго быць маім вобразам. Я хацеў, каб ён стаў Бобам Сінклерам. Брытанцы паверылі, змясцілі яго на вокладцы DJ Mag, яны такога яшчэ не бачылі. Падстаўным тварам я падмануў рэкламшчыкаў з кампаніі мужчынскай касметыкі Mennen, увесь час вандраваў. Я даваў інтэрв'ю, але ніколі не змяшчаў у іх сваё фота. Гэта было весела.

— Ты кантралюеш сваю прысутнасць ў СМІ?
BOB SINCLAR — Калі не кантраляваць гэтага, то атрымаецца абы-што. Прафесія дыджэя пэўным чынам патрабуе рэвалюцыйнасці. Падлеткі хочуць асацыяваць-


LOVER BOB

ца з супрацьстаяннем сістэме, і калі ты становішся больш папулярным, губляеш сувязь са сваёй аўдыторыяй. Пабываўшы на «Акадэміі зорак» (папулярнае шоў на французскім тэлебачанні), я ўжо не магу сцвярджаць, што я — частка андэграўнду, але такім чынам я зрабіў папулярным стыль музыкі, які мне падабаецца.

— Якім чынам твая песня «Love Generation» стала мелодыяй «Акадэміі зорак»?
BOB SINCLAR — Я зрабіў гэты трэк у студзені 2005 года пасля трох дзён напружанай працы ў студыі, спрабуючы разабрацца з мноствам іншых рэчаў. Атрымаўся твор, які нагадвае электра 1980-х, і я паспрабаваў прыпадобніць свой стыль «чорнай музыкі» да электра. Я зрабіў пробы некалькіх спевакоў і ў рэшце рэшт спыніўся на Gary Pine з Ямайкі, які з 1993 года спяваў разам з WAILERS. Мы зрабілі гэту цудоўную песню. Яшчэ пад час запісу я зразумеў, што яна можа стаць акустычнай баладай, якая будзе завяршаць альбом. Мне пазванілі з Universal і сказалі, што хочуць атрымаць яе. Я згадзіўся, і праз некалькі тыдняў Endemol (прадзюсарская кампанія) захацела выкарыстаць яе як суправаджэнне да «Акадэміі зорак». Мой першы адказ быў — не. Да 20 жніўня Паскаль Негрэ (кіраўнік Universal France) званіў мне і ўпрошваў перадумаць, нагадваючы, што гэта можа дапамагчы ў продажы альбому. Рашэнне фармавалася ў маёй галаве, і я сказаў сабе: «Навошта адмаўляцца ад поспеху?» Кампазіцыя стала спевам пакалення, мноства людзей сустрэліся і ажаніліся пад «Love Generation». Гэта найвышэйшая кропка маёй кар'еры.

— Ты запрасіў SUGARHILL GANG і Shabba Ranks спяваць для твайго альбому Born in 69. Здаецца, ты захварэў на настальгію?
BOB SINCLAR — Я жыву настальгіяй. Гэта дзіка, але для мяне сучаснасць існуе толькі дзякуючы рэчам, якія здарыліся 20 гадоў таму, для мяне неверагодна было б супрацоўнічаць, напрыклад, з Нэлі Фуртада. Запрасіць сучаснага спевака, каб стварыць трэк, значыць, што табе самому няма што сказаць. Кажу сабе: «Боб Сінклер і SUGARHILL GANG — гэта крута!». Не ведаю чаму, але мне здаецца, што так і ёсць на самай справе.

— Wonder Mike і Master Gee сказалі мне, што ты папрасіў паказаць old school на «Lala song»...
BOB SINCLAR — У 1979 годзе песня «Rapper's delight» групы SUGARHILL GANG нечакана стала сусветным хітом і запусціла першую хвалю хіп-хопу. Я дазволіў хлопцам рабіць тое, што яны лічаць патрэбным, толькі спачатку папрасіў ужыць іх старыя прыёмчыкі кшталту «так, так, усе разам, давайце, без спыну, падыміце рукі ўгару». Клішэ, якія могуць здавацца старамоднымі, але, як ні дзіўна, я заўважыў, што ўжываючы іх, мы ўваходзім у моду. Падобна як людзі ў Токіа купляюць старыя 501-ыя Levi's 50-х гадоў выпуску за 1000 еўра, і яны зноў уваходзяць у моду.

— А Шаба Рэнкс? Ён жа наогул быў знік.
BOB SINCLAR — Я шукаў тостэра, так называюць дыджэяў на Ямайцы, для запісу «Love You No More». У Кінгстане я два разы сустракаўся з Шонам Полам, але мне не падалося, што ён хоча гэтым займацца. Зрэшты, Шаба мне больш падабаецца, ён больш вінтажны. Ён не слухаў трэк да таго, як прыйшоў у студыю, зрабіў усё з ходу, за адзін раз.

— Наколькі аптымістычна ты настроены адносна продажу новага альбому ў святле сённяшняга крызісу музычнай індустрыі?
BOB SINCLAR — Я ніколі яшчэ не рабіў столькі выдаткаў на альбом, вельмі шмат прыйшлося ўкласці ў вакалістаў і відэа. Я не магу выпускаць нешта няўцямнае пасля поспеху папярэдніх альбомаў. Мне трэба радаваць людзей і надалей.

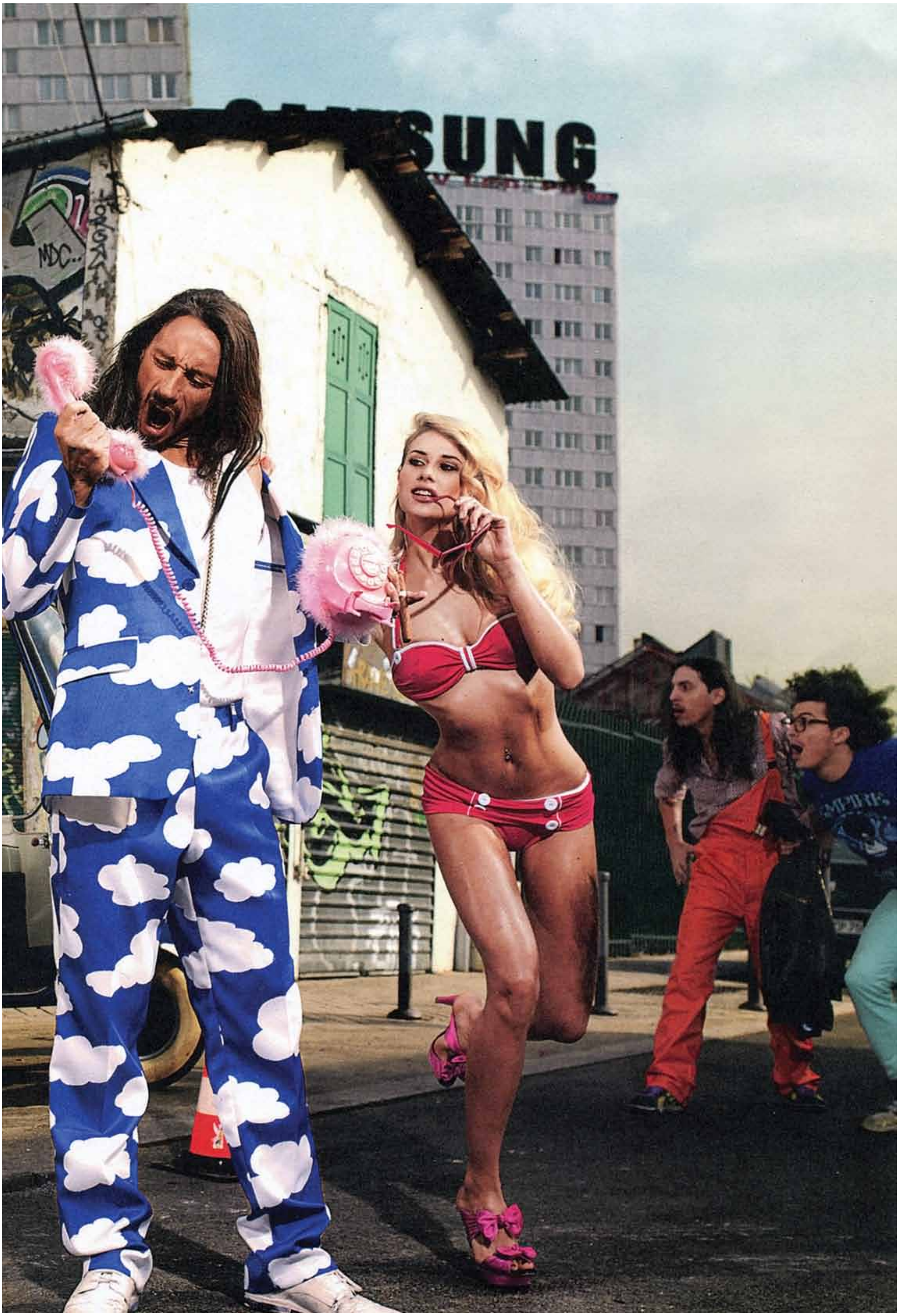
— Born in 69 («Народжаны ў 69») — яшчэ адна адсылка да эротыкі?
BOB SINCLAR — Я нарадзіўся ў 1969 годзе, саракагоддзе — гэта значная дата. Я ніколі яшчэ не адчуваў сябе так добра, як зараз. Мяне ніколі не цягнула да алкаголю ці наркотыкаў, я ніколі не атаясамліваў сябе з аматарамі начнога ладу жыцця.

— Калі б гэта было магчыма, ты хутчэй выбраў бы дыджэіць удзень, чым уночы?
BOB SINCLAR — Найлепшы час для гэтага — з трох да пяці вечара! Я скончу як Jean-Marie Riviere (памерлая зорка французскіх м'юзікхолаў), рэстаранамі ў Сэнт-Бартс, дзе я буду працаваць, толькі каб дагадзіць кліентам!

— Ты стварыў брэнд «Боб Сінклер». Ты не збіраешся выпускаць іншую прадукцыю пад гэтым імем, напрыклад, лінію адзення?
BOB SINCLAR — Не. Я зрабіў некалькі саколак, але бясплатна. Не ведаю, што б я адказаў H&M, калі б яны патэлефанавалі заўтра...
— Сцены тваіх офісаў заклеены калажамі і вінтажнымі вокладкамі Playboy...
BOB SINCLAR — Гэта ўсё яшчэ эратычна і пастацку. Я настальгую па фотаздымках Гая Бурдэна і Гельмута Н'ютана. Эратычнасць — важкі складнік майго іміджу. Мая музыка па-сапраўднаму жаноцкая, жанчынам яна падабаецца. Я заўсёды памятаю, як прачытаў пра сябе ў Têtu: «Як нармальны мужык можа рабіць такую бабскую музыку?»

— Ты змог бы рабіць традыцыйныя канцэрты?
BOB SINCLAR — Не, я не хачу падманваць людзей, прымушаючы іх думаць, што граю музыку. Я перапрацоўваю старыя і ствараю новыя гукі, я раблю поп-музыку. Я займаўся арганізацыяй канцэртаў з музыкамі, калі прадусаваў REMINISCENCE QUARTET, але канцэрт можа быць толькі жывым, імправізаваным. Для мяне канцэрт, дзе выкарыстоўваюцца запісы — не канцэрт. Але мне хацелася б арганізаваць сумесны сусветны тур Боба Сінклера і SUGARHILL GANG, гэта было б файна.

— Калі б табе прыйшлося выбраць нешта, у чым ты адрозніваешся ад іншых дыджэяў, што б ты сказаў?
Я мяркую, што я адзіны дыджэй і прадзюсар танцавальнай музыкі, які выкарыстоўвае столькі розных музычных стыляў у сваёй творчасці. Я звяртаюся да музычных скарбаў з усяго свету, каб стварыць сапраўды сваю музыку.


SUNG

МІЮЧА ПРАДА і РЭМ КУЛХААС *ужо перайначылі моду, мастацтва і архітэктуру.* **Prada Transformer** *— іх апошні культурны праект у Сеуле — павінен здзейсніць рэвалюцыю ва ўсіх трох сферах адначасова. Замест таго, каб самім прызвычайвацца да будынку, яны ствараюць будынак, які прызвычайваецца да іх.*

інтерв'ю: ФРАНЧЭСКА ВЕЦОЛІ
Prada fall-winter 09 lookbook

Production — AMO, Rem Koolhaas, Ippolito Pestellini Laparelli
Artwork — Jeroen Koolhaas, Lok Jansen, AMO
Photography — Philip Meech

Многія дзеячы мастацтва лічаць, што дзве галавы не заўжды лепш за адну, але, калі гэтыя дзве належаць Міючы Прадзе і Рэму Кулхаасу, можна не сумнявацца, што яны лепшыя за 2 мільёны. Прада і Кулхаас — дзве надзвычай паспяховыя зоркі дызайну на небасхіле XXI стагоддзя: яна — у модзе, ён — у архітэктуры. Абодва — штматгранныя ў сваёй творчасці, абодва — віртуозы. Разам яны распрацавалі некалькі праектаў, пачынаючы з крамы Epicenter, візітоўкі кампаніі Prada ў SoHo у Нью-Ёрку, якая адчынілася ў хуткім часе пасля 11 верасня 2001 года. А сёлета пабудова Prada Foundation на поўдні Мілана стала чарговым крокам па пераўтварэнні кампаніі з шаснаццацігадовай арт-гісторыяй ва ўстойлівы культурны інстытут. У апошнія дзесяць гадоў сама спадарыня Прада сабрала вакол сябе неўтаймаванае кола таленавітых мультымедыя мастакоў, такіх, як Том Сачс, Марыка Моры, Карстэн Хёлер, Наталі Д'юрбер і Франчэска Вецолі.

Шматлікім дызайнерам адзення, якія не трапляюць у аб'ектыў Галівуда, яна паказала, як мода можа працаваць з мастацтвам, дызайнам, кіно і архітэктурай, пачуваючыся паўнапраўным партнёрам. Трымаючыся гэтай лініі, Прада і Кулхаас рэалізавалі свой, напэўна, самы амбітны агульны праект на сённяшні дзень. У апошні тыдзень красавіка яны адкрылі «Прада Трансформер» у Сеуле — пабудову, у чатырохграннай форме якой месцяцца чатыры будынкі. «Трансформер» абяцае ўрэшце злучыць ўсе сферы, якія доўгія гады прадстаўляе Прада: кіно, мастацтва і моду. Яе вядомае вандруючае шоў «Без ліфа: спадніцы Міючы Прады» атрымае нарэшце тут прапіску, і яго ўбачаць карэйскія студэнты з індустрыі моды.

Чаму Прада аб'яднала ўсё гэта ў адным цэнтры? Гэта не здольнасць Кулхааса збіраць пад адным дахам некалькі самастойных павільёнаў, як можна падумаць. Гэта адбылося таму, што сам дах разам са сценамі, падлогаю і ўсім тым, што робіць будынак адным цэлым, будзе круціцца, паварочвацца і змяняць форму. З дапамогаю кранаў увесь будынак можнаператварыць у шасцікутнік, крыж, прастакутнік і кола. Кожны новы фасад прадвызначаны для правядзення пэўнай культурнай праграмы.

Прада ўжо планавала пэўныя спецыяльныя праекты, каб запоўніць гэтыя зменлівыя сцены, ператвараючы культуру Сеула ў заходнюю культуру яшчэ да таго, як будаўніцтва было завершана ў верасні, і пакуль кампанія не пажадае перанесці яго ў іншы куток планеты. Калі вы Прада і Кулхаас, вы можаце гэта зрабіць.

Гэтыя двое паразмаўлялі з мастаком Франчэска Вецолі, што стала першым інтэрв'ю, якое блізкія супрацоўнікі і «заслужаныя дзеячы культуры» згадзіліся даць разам. Сустрэча адбылася за тыдзень да пажару ў Пекіне, які пагражаў іншаму высокакаштоўнаму твору Кулхааса ў Азіі — вялізнаму будынку CCTV са сплаву тытану і цынку. На шчасце, будынак захаваўся. У красавіцкім нумары часопіса Interview Прада і Кулхаас разважаюць аб прызначэнні трансфармальнай архітэктуры, згасанні культуры папулярнасці асобы і адзначаюць, што наступнае пакаленне не такое цынічнае, як думаюць многія.

ВЕЦОЛІ — *Калі ў вас узнікла ідэя «Трансформера» і калі вы пачалі працаваць над ёй?*

ПРАДА — Я мяркую, з самага пачатку ўзні-





кла жаданне займацца нейкай дзейнасцю па-за Міланам. У Мілане я працую шмат гадоў. Некаторы час я думала аб адкрыцці філіяла кампаніі ў Пекіне, але доўга трэба было шукаць адпаведнае месца. Адзін удалы прыклад — гэта Carsten Holler Double Club, вядомы таксама як Prada Congo Club, адкрыты ў Лондане ў мінулым лістападзе... Насамрэч, я і не памятаю дакладна, як узнікла ідэя з Паўднёвай Карэяй. Але галоўнае тое, што Сеул — невялікі горад, а культура краіны вельмі адрозніваецца ад еўрапейскай.

КУЛХААС — А Вы ведаеце Паўднёвую Карэю? Калі-небудзь наведвалі Сеул?

ВЕЦОЛІ — *На жаль, не.*

КУЛХААС — Ён не такі папулярны, але цудоўны горад, вельмі жывы. Знаходзіцца ў гарах, падобна як у Швейцарыі, але гэта метраполіс, што стварае вельмі дзіўную, але прыцягальную камбінацыю.

ПРАДА — Напачатку ўзнікла ідэя рухомасці, штосьці накшталт мабільнай архітэктуры. Я не хачу сказаць тэрміновай — гэта такое моднае сёння слова. Я б сказала, ідэя серыі падзеяў у розных месцах. Нам хацелася мець зменлівую прастору, нешта, што магло б існаваць у любым месцы, якое мы лічым адпаведным для гэтага.

КУЛХААС — І што яшчэ важна, упершыню Прада адмовілася ад ідэі, што адна дзейнасць павінна быць аддзеленая ад іншай.

ПРАДА — Гэта праўда.

КУЛХААС — Я думаю, гэта стала вырашальным. Фонд быў аддзелены ад дому моды — эксперымент, сутнасць якога — надаць яму аўтаномію, але адначасова — гэта ўжыванне аднаго інструменту для патрэбаў двух або трох кірункаў дзейнасці кампаніі Прада.

ВЕЦОЛІ — *Так, у некаторым сэнсе гэта...*

ПРАДА — Выклік... рызыка.

КУЛХААС — Што ты маеш на ўвазе, кажучы рызыка?

ПРАДА — Рызыка, бо гэта можа быць інтэрпрэтавана як непрыхаванае пазёрства. Але сама ідэя падаецца слушнай. Гэта было тое, чаго мне вельмі хацелася. У рэшце рэшт, гэта цудоўны спосаб супрацьпаставіць розныя культуры.

ВЕЦОЛІ — *Ці можна сам будынак назваць павільёнам? Ці гэта найлепшая назва для «Трансформера»?*

КУЛХААС — Гэта слова, якое я і люблю, і не люблю. Самае істотнае ў будынку тое, што гэта часовая канструкцыя і яна ўлічвае філасофію Прады, яе імкненне заахвочваць да сумесных праектаў мастакоў, архітэктараў, фэшн-дызайнераў, кінарэжысёраў, музыкаў. Яна хацела не проста павільён. На самым пачатку ў нас было шмат версій павільёнападобных будынкаў, і ўсе яны нейкім чынам не падыходзілі. Таму мы сканцэнтраваліся на чатырох розных мэтах, для якіх Прада хацела выкарыстоўваць будынак. І для кожнай вызначылі даска-налыя, амаль утапічныя патрабаванні. Мы, у рэшце рэшт, стварылі такі павільён, які пры перасоўванні змяняе свой характар і служыць на розныя патрэбы. Гэта надзвычай дакладны механізм. Я сказаў бы, што ён дазваляе стварыць самыя разнастайныя і нічым неабмежаваныя аблічча.

ПРАДА — Павільён можа быць моднай канцэпцыяй, але нам патрэбны быў добры будынак, прыдатны для розных відаў дзейнасці.

КУЛХААС — У японцаў, карэйцаў павільёны — гэта наогул частка нацыянальнай архітэктуры. Суаднесенасць з асяроддзем таксама мае значэнне. Павільён заўжды суадносіцца з тым, што знаходзіцца навокал: храм, парк, палац...

ВЕЦОЛІ — *Доўгі час ведаючы Міючу, я заўсёды думаў, што калісьці ўзнікне праект, які аб'ядняе ўсе аспекты яе працы. Для мяне гэты праект усё больш падобны да плёну яе розуму і вашага розуму... Быццам вы абодва нарэшце змаглі злучыць у адно гэтыя незлучальныя элементы.*

КУЛХААС — Так, сэнс праекту ў тым, каб злучыць незлучальнае.

ВЕЦОЛІ — *Будынак у Мілане, які вы прадставілі ў красавіку 2008 года, таксама здаецца неўтаймаваным выяўленнем гэтай канцэпцыі. Вы абвясцілі, што частка яго будзе прызначана для моды, частка — для Luna Rossa (італьянскі яхт-сіндыкат), і вядома, шмат прасторы будзе прызначана для мастацкіх інсталяцый.*

КУЛХААС — Не забывайце пра тое, што мы зрабілі ў Нью-Ёрку, стварыўшы месца для моды і грамадскіх мерапрыемстваў, моды і мастацтва...

ПРАДА — Так, насамрэч Germano Celant (дырэктар і куратар фонду Prada, былы куратар музея Гугенхайма) патэлефанаваў мне ўчора вечарам і сказаў, што наш так званы «Эпіцэнтр» стаў першым крокам, а «Трансформер» — радыкальным працягам нашых пачынанняў.

ВЕЦОЛІ — *Мне здаецца, сэнс праекту ў тым, што ён наладжвае стасункі паміж мастацтвам і бізнэсам, які падтрымлівае мастацтва.*

ПРАДА — Менавіта так. Гэта справядлівыя словы, бо мы займаемся гэтым ужо доўгі час.

ВЕЦОЛІ — *Што вы ўжо запланавалі?*

ПРАДА — Мы знаходзімся ў творчым пошуку. Напрыклад, мы запрасілі на тыдзень мексіканскага рэжысёра Алехандра Гансалеса Іньярыту, каб ён кожны вечар прадстаўляў аўдыторыі важныя для яго фільмы. Я вельмі задаволеная ягоным выбарам. Гледачы ўбачаць Ordet Карла Тэадора Дрэера, Aguirre the wrath of God Вернера Герцага, «Я — Куба» Міхаіла Калатозава, Silent Light Карласа Рэйгадаса, Fist in his pocket Марка Белочы, Last year at Marienbad Алена Рэнэ. Мне здаецца, яму падабаецца ідэя зрабіць гэта ў падобным месцы — не проста ў кінатэатры, але ў прасторы, якая створана спецыяльна для гэтага паказу і дыскусіі.

ВЕЦОЛІ — *Увогуле не так важна, што гэта адбываецца ў Сеуле... Ён здаецца мне больш метафарычным, чым геаграфічным месцам.*

ПРАДА — Так, мы вырашылі, што гэта будзе менавіта Сеул, бо гэта...

КУЛХААС — ...частка цэлай гісторыі. Сеул — вельмі ажыўлены, вельмі аўтэнтычны горад, у якога нават ёсць пэўны імунітэт да глабальных трэндаў, што робіць незабыўнае ўражанне на наведніка.

ПРАДА — Мне здаецца, ён прызначаны быць цэнтрам геаграфічнага рэгіёну. Гэта не Пекін, не Шанхай ці Токіа, але гэта ўплывовы горад з вялікай актыўнасцю. Калі, напрыклад, узяць кіно...

КУЛХААС — ...і моду, і мастацтва...

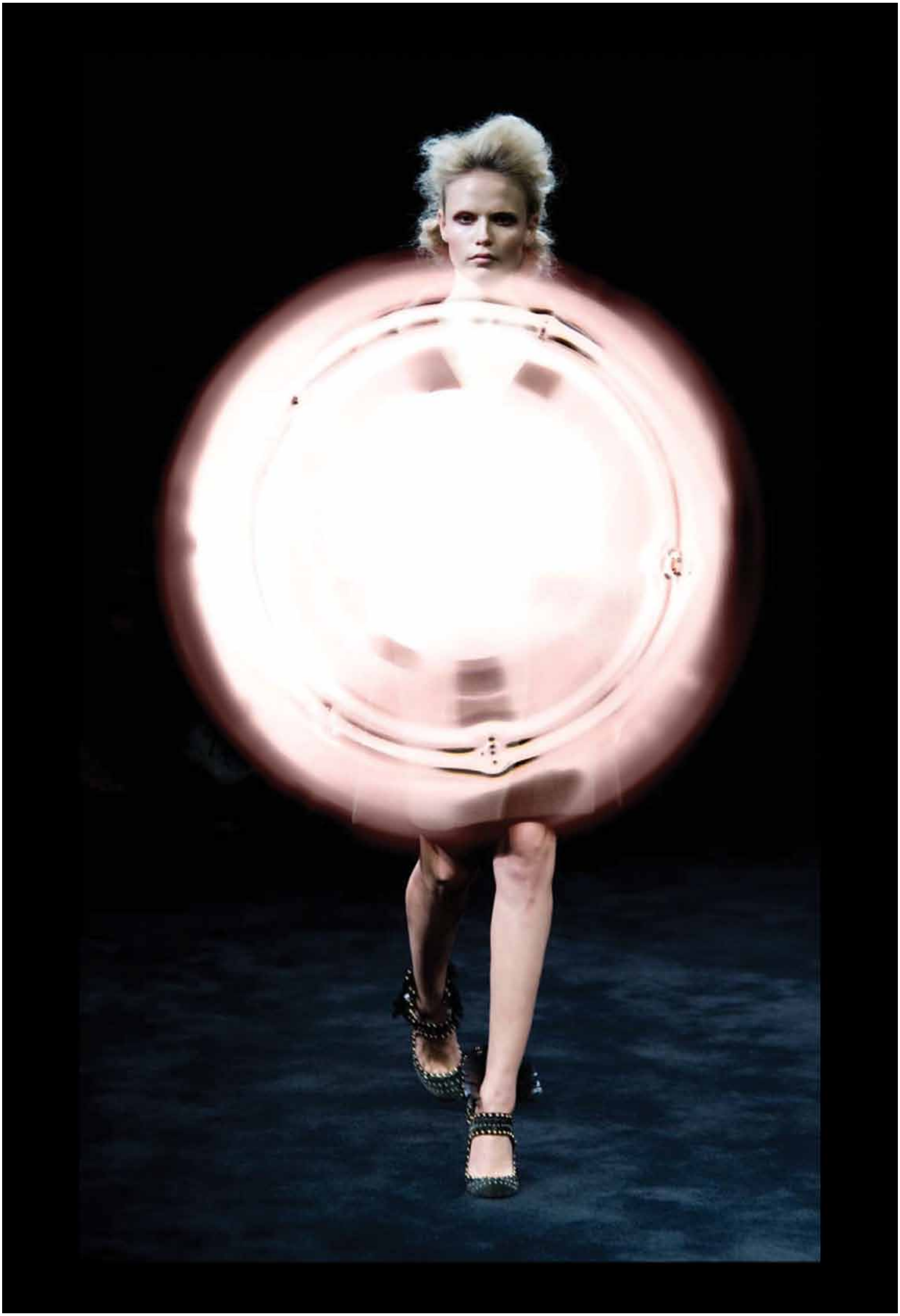
ВЕЦОЛІ — *Вы думаеце калі-небудзь пераносіць будынак у іншае месца?*

ПРАДА — Можа быць, у Мілан. Ненадоўга. Там яму самае месца. Мне падабаецца ідэя таго, што прыязджае вялікі рэжысёр з іншага канца свету і распавядае пра свае любімыя фільмы... Гэта мне сапраўды падабаецца.

ВЕЦОЛІ — *Тэмай гэтага нумара часопіса заяўлена будучыня. Я думаў пра тое, што значыць будучыня, і знайшоў афарызм Элеаноры Рузвельт: «Будучыня належыць тым, хто верыць у прыгажосць сваёй мары».*

(Прада і Кулхаас смяюцца.)





КУЛХААС — Гучыць крыху саркастычна... Хутчэй, не ў прыгажосць, а ў эфектыўнасць...
ПРАДА — Калі ласка, яшчэ афарызм.

ВЕЦОЛІ — *Коко Шанэль: «У жанчыны, якая не карыстаецца парфумаю, няма будучыні».*
ПРАДА — Добра сказана... Ёсць яшчэ выказванні?

ВЕЦОЛІ — *Бернарда Берталучы: «Я памятаю сваю маладосць, 60-я. Мы адчувалі сэнс у будучыні, вялікую надзею. Вось чаго бракуе сёння маладым. Здольнасці марыць і змяняць свет». Гэта праўда? Ці Берталучы проста не сутыкаецца з маладым пакаленнем?*
КУЛХААС — Магчыма. Назіраючы за сваімі дзецьмі, я не знаходжу сур'ёзных адрозненняў у іхных фантазіях — аб тым, чаго яны жадаюць дасягнуць, якімі яны будуць вынаходлівымі, плённасці іхных мараў — ад фантазій іншых пакаленняў. Я думаю, Берталучы проста залішне сентыметальны і настальгічны.
ПРАДА — Я таксама зусім не згодная (з Берталучы).
КУЛХААС — Мне здаецца, што больш маладыя пакаленні знаходзяцца пад няспынным уціскам, чаму яны не павінны марыць пра будучыню. І часткова ў гэтым уціску вінаватае, без сумневу, пакаленне Берталучы. Зараз сітуацыя вельмі складаная, але я мяркую, нягледзячы ні на які ўплыў, сёння ў моладзі існуе шмат жадання ствараць будучыню.
ПРАДА — У маладых свае ідэі, свае памкненні. Калі яны размаўляюць, мяне дзівіць тое, наколькі яны разумнейшыя, больш развітыя, як яны бачаць рэчы ў больш складаным святле, чым, напрыклад, людзі іншых пакаленняў. Але давайце спынім гэтую гульню ў цытаты... Я хацела спытаць: Франчэска, што ты думаеш пра наш праект, гэтую камбінацыю розных сфераў дзейнасці?
ВЕЦОЛІ — *Як мастак я насамрэч у гэтым зацікаўлены. У маіх першых трох мастацкіх відэа фігуруюць тры дзівы: адна з тэлебачання, адна з кіно, адна з тэатру. Я запрасіў трох вядомых кінарэжысёраў зняць іх. Для кожнага відэа я супрацоўнічаў з рознымі дызайнерамі. Я не баюся эксперыментаваць і штосьці перамешваць...*
ПРАДА — Цікава, што ты, як ніводзін мастак, засяродзіўся на даследаванні медыя. Чым гэта выклікана?

ВЕЦОЛІ — *Тэлебачанне і Інтэрнэт маюць выключную здольнасць дайсці да мільёнаў людзей. Калі звярнуцца да гісторыі, напрыклад, да гісторыі Старажытнага Рыма, там ужо было ўсё: уладары, багатыя, бедныя, сквапныя, хабарнікі, законнікі, прастытуткі... Але магутнасць СМІ і, як вынік, культ селебрыці — гэта сапраўды нешта новае і характэрнае для нашага часу.*
ПРАДА — Гэта істотны момант, ты маеш рацыю. Магутнасць СМІ — гэта насамрэч адзінае новае, што адбылося за апошнія гадоў пяцьдзясят.
КУЛХААС — Вы не думаеце, што сітуацыя можа змяніцца пад уздзеяннем цяперашняга эканамічнага крызісу і гэтая ўлада СМІ можа паменшыцца?

ВЕЦОЛІ — *Я разумею, пра што вы. Але мне здаецца, хоць я і няшмат ведаю пра крызіс, што проста там будзе круціцца менш грошай... Фільмы будуць мець меншы бюджэт, кошты на мастацкіх аўкцыёнах будуць меншыя, але людзі ўсё адно будуць купляць глянцавыя часопісы, каб паглядзець на фота вядомых людзей, якія стаяць на чырвоным дыване. І яшчэ я думаю, што плёткі — вельмі танная забаўка. Гэта амаль нічога не каштуе.*
КУЛХААС — Я заўважыў у вялікіх колах людзей у розных краінах раздражнёнасць і адмоўнае стаўленне да гэтай сітуацыі.

ВЕЦОЛІ — *Вы, здаецца, думаеце, што такі тып зорак больш не зможа падтрымліваць цікавасць да саміх сябе...*
КУЛХААС — Рэч у тым, што кожны робіць выгляд, што не падаграе да сябе цікавасці, і ўсё адно прыцягвае ўвагу. І ў гэтым увесь цымус: яны не могуць паведаміць нам нічога цікавага, але пры гэтым прагнуць нашай увагі. І гэта справядліва не толькі ў дачыненні да вядомых людзей, але і да кожнага з нас...

ВЕЦОЛІ — *Мне падабаецца тое, што вы прадракаеце будучыню, у якой поп-персоны больш не будуць мець такой прыцягальнасці. Каго Вы бачыце на іх месцы?*
КУЛХААС — Усё можа змяніцца нашмат радыкальней, чым мы думаем. Іншымі словамі, я не думаю, што нешта прыйдзе на замену таму, што існуе зараз, мне здаецца, што сам феномен...

ВЕЦОЛІ — *...проста знікне.*

КУЛХААС — Так, зменіцца. Вы былі калі-небудзь у маўзалеі Леніна?

ВЕЦОЛІ — *Не яшчэ.*
КУЛХААС — Першы раз я быў там у 1969 годзе, у сярэдзіне студзеня, і стаяў у вялізнай чарзе. Было вельмі зімна, градусаў 30 марозу, і ў чарзе было шмат маладых, сужэнцаў з малымі дзецьмі, там стаялі цэлымі сем'ямі... Вось гэта папулярнасць!

ВЕЦОЛІ — *Давайце вернемся да нашай размовы пра «Трансформер». Якім чынам ён будзе функцыянаваць?*
КУЛХААС — Ён створаны такім чынам, каб адпавядаць чатыром мэтам: кіно, модныя паказы, мастацкія выставы і выстава калекцыі спадніц «Без ліфа», выпраўленая версія той, што гастралюе з 2004 года. Яшчэ ў выставах будуць прымаць удзел карэйскія фэшн-студэнты, таму «Трансформер» — гэта не проста шоў, гэта нібы заручыны ўсіх чатырох сфераў дзейнасці.
ПРАДА — Давайце пагаворым пра саму структуру і яе складнікі.
КУЛХААС — Кожны сектар мае сваю абапорную паверхню, яны злучаны паміж сабою толькі ў некаторых кропках. У архітэктурным плане кожны сектар мае пэўную геаметрычную форму, але, каб камбінаваць іх, патрэбныя пазбаўленыя формы сектары ўнутры. У гэтым увесь сэнс — гэта нешта, што мае форму і адначасова неаформленае. Гэта характэрна для сучаснай архітэктуры, схільнай да стварэння кропляў.

ВЕЦОЛІ — *Што гэта значыць?*
КУЛХААС — Кропля — тыпова аморфная рэч, і ў камбінацыі з рознымі паверхнямі можа ствараць прастору ўнутры. У пэўным моманце працы мы знайшлі матэрыял, які выкарыстоўваюць, каб абгортваць самалёты, пакінутыя ў пустыні. Гэта эластычны матэрыял, усю канструкцыю можна проста загарнуць у яго.
ПРАДА — Мне падабаецца, што будынак змяняецца згодна з патрэбамі.

ВЕЦОЛІ — *Такім чынам, будынак будзе мець нешта накшталт мембраны.*
ПРАДА — Так, ён загорнуты. Я патлумачу: у нас ёсць чатыры асновы, па адной для кожнага віду дзейнасці. Аснова для сучаснага мастацтва ў форме крыжа, для паказу мод — у форме кола, аснова для выставы «Без ліфа» шасцікутная, а для кіно — прастакутная. Прадугледжаныя краны, якія будуць пераварочваць канструкцыю кожны раз, ка-

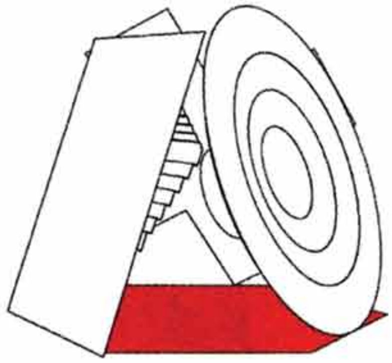
лі яна спатрэбіцца нам для іншага віду дзейнасці...

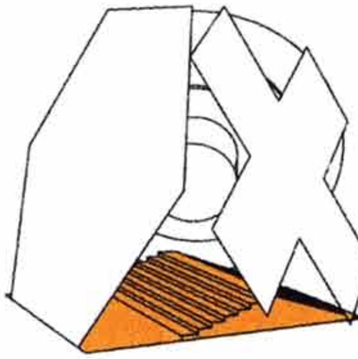
ВЕЦОЛІ — *Гучыць неверагодна.*
КУЛХААС — А мембрана вельмі адмыслова прапускае святло.
ПРАДА — Атрымліваецца амаль малочны колер.
КУЛХААС — Так, малочны. Але вялікае значэнне будзе мець штучнае асвятленне.

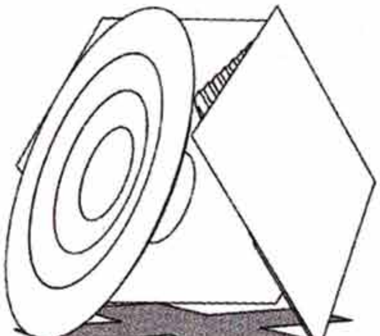
ВЕЦОЛІ — *І ўнутры будзе святло...*
ПРАДА — Магчымасць змяняць форму згодна з патрэбамі робіць гэты праект унікальным. І ён (Кулхаас) пагадзіўся на гэты праект толькі пры ўмове атрымання такіх вынікаў. Магчыма, у яго ўжо было прадчуванне таго, што мы хацелі рабіць і аб чым гаварылі. Але гэтая зменлівасць і пластычнасць сталі вырашальнымі. Змест можа быць увасоблены ў розный форме, але сапраўднае вынаходніцтва за архітэктурай. Толькі архітэктура вызначае новыя спосабы існавання рэчаў. Я думаю, гэта асноўны момант.

ВЕЦОЛІ — *Як вы прыйшлі да ідэі мабільнай архітэктуры?*
ПРАДА — Калі я хацела зрабіць нешта ў Пекіне, у мяне ніколі не атрымлівалася знайсці адпаведнае месца. Мяне заўсёды хвалюе ідэя ствараць і паказваць нешта па ўсім свеце, але насамрэч досыць цяжка распачаць, бо трэба знайсці такое месца, якое будзе рэпрэзентаваць твае ўяўленні. Такое здараецца рэдка, таму Дабл Клаб быў створаны на пустым месцы. Гэты праект быў рэалізаваны таксама з нуля. Калі ты хочаш рабіць штосьці новае, цікавае, захапляльнае, немагчыма знайсці для гэтага месца. Усё, што ёсць, — старое, відавочнае, агульнавядомае. Напрыклад, калі мы хацелі зрабіць вечарыну на рынку ў Валенсіі ў красавіку 2007 года (для Луі Вітона), нам так шмат прыйшлося змяніць, каб гэта было сапраўды цікава... Вось чаму я лічу, што роля архітэктуры сапраўды фундаментальная.

ВЕЦОЛІ — *Такім чынам вы адчулі неабходнасць ажыццявіць гэты праект.*
ПРАДА — Вось чаму я падбівала яго на гэты крок.
ВЕЦОЛІ — (Кулхаасу) Яна вас штурхала?
ПРАДА — Так. Вельмі моцна.









У 1906 годзе дыджэй упершыню выйшаў на сцэну ў сферы начных электронных забаваў. З гэтага часу гулякі танчылі і рухаліся ў п'янкіх запальных рытмах на дыскатэках і ў прытулках заганаў па ўсім свеце. Амаль праз стагоддзе два майстры асадкі і вініла задумалі стварыць хроніку прыгодаў дыджэя. Каб адзначыць стагоддзе дыджэінгу, **БІЛ БРУСТЭР** *(Bill Brewster) і* **ФРЭНК БРОЎТАН** *(Frank Broughton), напісалі шыкоўную кнігу* **«Учора ўночы дыджэй выратаваў маё жыццё»**. *Супрацоўнік ангельскага DJ Magazine запрасіў Фрэнка і Біла ў джэнтльменскі клуб у Соха, каб абмеркаваць галоўныя пункты вялікай адысеі дыджэінгу.*

інтэрв'ю: **ЛАРЫ ЛЕВАН**

фота: **white record 1, audiophile series/ moses/2006**

БІЛ і ФРЭНК (танчаць з перапою на стале): Вып'ем за стагоддзе дыджэінгу!

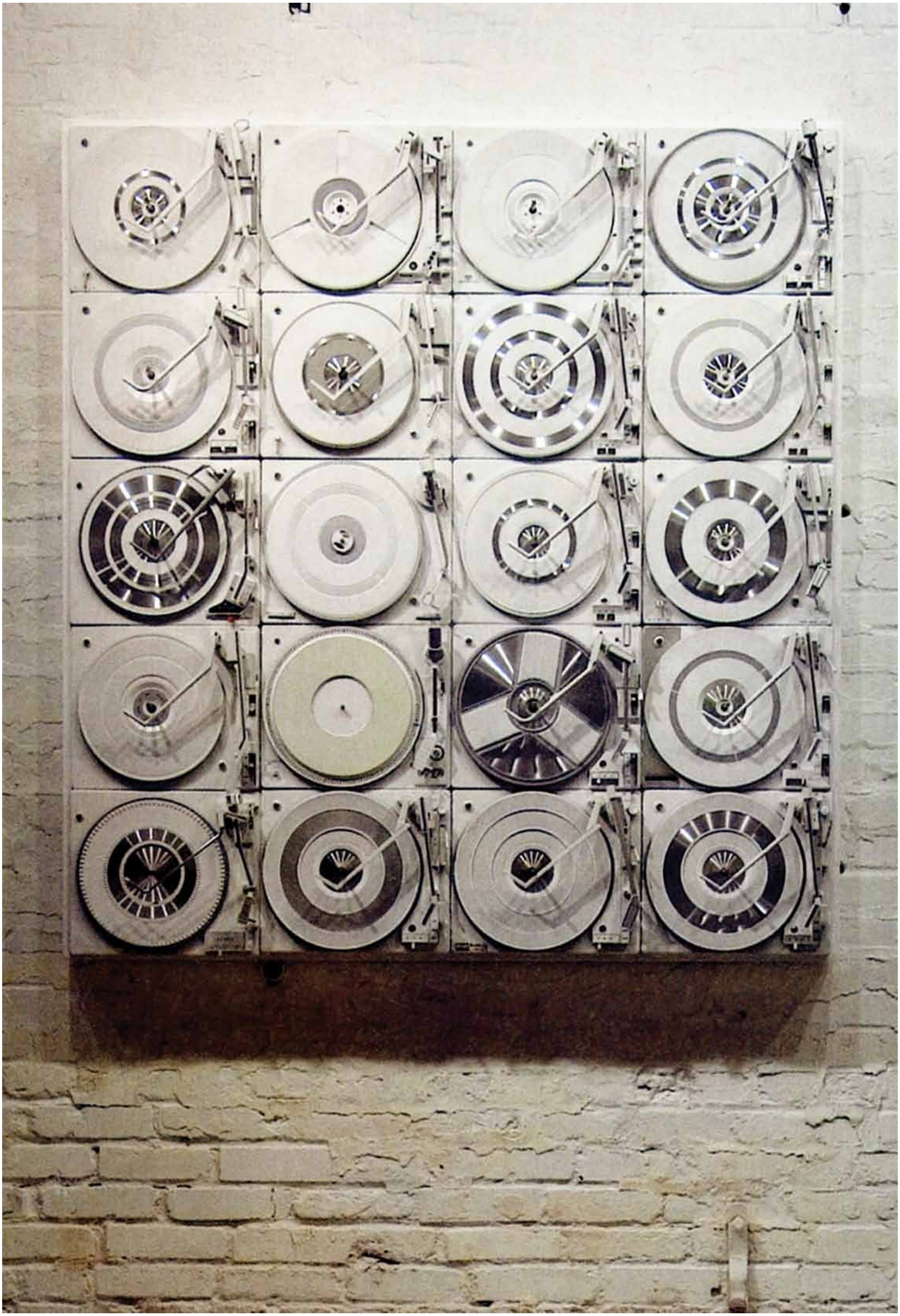
ЛАРЫ — *Стагоддзе? Не нясіце лухты! Дыджэінг — справа маладая, гэта ўжо дакладна, як мяса на ланч і комплекснае турыстычнае турнэ.*
БІЛ — Няпраўда. Людзі граюць плыты ў клубах і на радыё ўжо дакладна сто гадоў. Прадстаўляем вам Рэджынальда Фэсэндэна!
ФРЭНК — Так, давай, Рэдж. Вып'ю за цябе пінту.

ЛАРЫ — *Што за Рэдж?*
БІЛ — Рэджынальд Фэсэндэн стаў першым дыск-жакеем у свеце. Вынаходнік з Канады, ён працаваў з Томасам Эдысанам і ў 1906 годзе самы першы здолеў пусціць мадуляваны сігнал — музыку і чалавечую гаворку – па паветраных хвалях.
ФРЭНК — Мы ведаем, што ніхто не мог гэтага зрабіць раней, бо ён стаў вынаходнікам электронікі, з дапамогай якой гэта стала магчымым.
ЛАРЫ — *Зараз вы мне скажаце, быццам ведаеце, што менавіта ён найграў.*
ФРЭНК — Гэта быў запіс «Ларга» з оперы Гендэля «Ксеркс». Ён граў на скрыпцы, чытаў Біблію і паставіў крыху Гендэля.

ЛАРЫ — *Працягвайце. Калі ён вынайшаў патрэбную электроніку, хто яго слухаў? Хто меў патрэбныя прылады, радыё?*
ФРЭНК — Ну, у гэтым і ўвесь фокус. Ён усталяваў адпаведныя прыёмнікі на некаторых караблях і папрасіў aпepaтapaў у пэўны час паслухаць «нешта цікавае».
БІЛ — Да гэтага часу ўсё, што яны чулі, гэта радыёшум, кропкі і працяжнікі.
ФРЭНК — І тут гэты ё...ты канадзец са сваімі прымочкамі кажа ім, каб трымалі язык за зубамі. Няшчасненькія проста з глузду з'ехалі.
БІЛ — Менавіта так.

ЛАРЫ — *Такім чынам, калі дыджэй з'явіўся на танцпляцоўцы?*
БІЛ — Гэтаму паспрыялі нацысты. Яны нясуць адказнасць за дыска.
ФРЭНК — І за з'яўленне брэйкдансу. Шкада, яны не завуць гэта нацы-паці.

ЛАРЫ — *А калі сур'ёзна...*
БІЛ — Ну, перад вайной у такіх гарадах, як Гамбург і Парыж, на ўсю моц джгаў джаз. Тады гэта быў такі шок, навіна да такой ступені, да якой цяпер гэта зашмальцавана. Моладзі падабалася. Але па расісцкіх пераканаННЯХ і з-за нелюбові да забаваў нацысты джаз забаранілі.



ФРЭНК — Таму, каб паслухаць джаз, моладзь на акупаваных тэрыторыях павінна была хавацца ў падпольных барах. Паколькі было небяспечна слухаць жывыя джаз-бэнд канцэрты, ім прыходзілася замест гэтага слухаць запісы.
БІЛ — Трэці Рэйх паспрыяў таму, што моладзі ў Парыжы сапраўды спадабалася танчыць пад музычныя запісы ў цёмных памяшканнях. Пасля вайны ідэя стала моднай.
ФРЭНК — Так нарадзіўся андэграўнд.

ЛАРЫ — *Твая чарга, так?*
ФРЭНК — Яшчэ партвейну і цытрынкі?
ЛАРЫ — Што раскажаце пра непаўторны ўнёсак Джымі Сэвіла?
ФРЭНК — Яму цяпер 80. Ён апранаецца, як самы натуральны наёмны забойца і носіць больш упрыгожванняў, чым P Diddy. Ён усё імкнецца падвесці да таго, што быў гангстэрам. Джымі прывёў мяне ў дом у Лідз, дзе правёў сваю першую танцавальную вечарыну. Тады ў яго было восем плытаў, электрафон, двух-з-паловай-дзюймовыя дынамікі і прайгравальнік, сабраны ягоным сябрам з дэталяў радыёпрыймача Marconi, грамафона, праклёнаў і малітваў.
БІЛ — Сэр Джымі Сэвіл (Jimmy Savile) прывёў Аб'яднанае Каралеўства ад жывога танцавальнага гуку да запісанага. Ён першы зразумеў, што людзі будуць плаціць за танцы пад запісы замест жывога гуку, і было гэта ў 1943 годзе. А ў пачатку шасцідзясятых фірма Mecca Ballrooms, якая валодала сеткай дансінгаў па ўсёй Брытаніі, наняла яго, каб ператварыць усе іх танцпляцоўкі ў адпаведныя дыджэй фармату.

ЛАРЫ — *І Джым змайстраваў гэта.*
БІЛ — Насамрэч, Джым зміксаваў гэта.

ЛАРЫ — *Праўда, што Фрэнсіс Граса (Francis Grasso) — першы сучасны дыск-жакей?*
БІЛ — Ён стаў татачкам. Сапраўдным. Кожны дыджэй на зямлі павінен зараз спыніцца і падзякаваць Фрэнсісу. Ён зрабіў дыджэінг такім, якім мы ведаем яго сёння, і быў першым чалавекам, які зразумеў, што з гэтага можна зрабіць шоў.
ФРЭНК — Да яго дыджэй мог сабраць натоўп, калі ставіў плыту ROLLING STONES, і пасля згубіць усіх людзей, паставіўшы Bing Crosby.
БІЛ — Фрэнсіс Граса ведаў, што гэта ягонае шоў, нават калі запіс чужы.
ФРЭНК — Ён пачаў даваць жару ў 1967 годзе ў нью-ёркскім клубе Salvation II. Вядома, ён не вынайшаў міксаванне, але ўзняў яго на вышэйшы ўзровень. Фрэнсіс першы пачаў міксаваць у біт, то бок накладваць канец аднаго трэка на пачатак другога так, каб іхныя барабанныя біты сінхранізаваліся. У выніку пераход (калі дзве песні гучаць адначасова з сінхранізаваным бітам) можна было расцягнуць на дзве і болей хвілін. І ён умеў павесяліцца — дзеўкі рабілі яму мінет проста падчас ягонага сэта. На наркотыкі ён спускаў больш грошай, чым зарабляў. Сустракаўся з Лайзай Мінэлі, спаў з сяброўкай Хендрыкса пасля таго, як той адкінуўся.

ЛАРЫ — *І якія наркотыкі яны тады ўжывалі?*
БІЛ — Транквілізатары, якія яны называлі «gorilla biscuits» з-за іх эфекту.
ФРЭНК — Альбо смакталі рыззё, вымачанае ў этылхларыдзе. Альбо пілі кіслату, дастаткова моцную, каб вычысціць ванну. Цяперашнія наркотыкі проста чарнічныя аладкі ў параўнанні з тымі.

ЛАРЫ — *А хто з'яўляецца бацькам хіп-хоп дыджэінгу?*
БІЛ — Большасць людзей лічыць, што гэта Кул Хёрк (Cool Herc), таму што ён першы сыграў мноства выпадковых брэйкаў па чарзе. Яму належыць гэтая бліскучая ідэя. Але мы думаем, што Grandmaster Flash заслугоўвае большай пашаны.
ФРЭНК — Хёрк не клапаціўся пра тое, каб трымаць рытм зводзімых брэйкаў, ён проста змяшаў мноства брэйкаў адзін з адным. Флэш прыдумаў, як сыграць шмат брэйкаў адзін за адным, пры тым стала трымаць біт і каб усё гэта гучала, як новы самастойны трэк.
БІЛ — Хёрк зрабіў з гэтага прыёму фокус для вечарынаў, Флэш сядзеў месяцамі ў сваім пакоі, спрабуючы вынайсці новы музычны стыль.
ФРЭНК — Але сапраўдны няўслаўлены бацька хіп-хопу, які меў найбольшы ўплыў на Флэша — гэта Pete 'DJ' Jones. Ён паказаў усяму Бронксу, як зводзіць кружэлкі, каб трапляць у такт. Піт зараз такі мілы дзядуля з Караліны, падобны да героя мульцяшкі Deputy Dawg, але ў сямідзясятыя ён быў дыджэем, які вывеў хіп-хоп з гета ў самыя фешэнебельныя раёны гораду.
БІЛ — Як і Херк, ён быў ростам сем футаў.
ФРЭНК — Але ж, каб быць гігантам хіп-хопу, трэба быць сапраўдным гігантам.
БІЛ — Мінімум шэсць футаў, восем дзюймаў. Таму Леа Саер (Leo Sayer) ніколі нічога не дасягнуў у колах хіп-хопу.

ЛАРЫ — *І дзе ж шукаць карані брытанскай клубнай музыкі?*
БІЛ — У вандруючых фанатах футболу.

ЛАРЫ — *(нэрвова аглядаючыся): Дзе?*
БІЛ — Гэтыя каляфутбольныя валацугі-хуліганы, якія ў 80-я наводзілі сваімі набегамі жах на ўсю Еўропу, завезлі экстазі з кантыненту ў Аб'яднанае Каралеўства.
ФРЭНК — Многія з іх апынуліся ў 1987 годзе на Ібіцы і трапілі на шалёную вечарыну, дзе хіпі і плэйбоі танчылі разам пад зорным летнім небам.
БІЛ — Яны вярнуліся і паспрабавалі перанесці тую ж атмасферу на лонданскі Streatham.

ЛАРЫ — *Амбітна...*
ФРЭНК — Другі істотны фактар — гэта балеарскае стаўленне да музыкі.

ЛАРЫ — *Вядома, усёдазваленчы сонечны стыль Ібіцы.*
БІЛ — Дакладней, Бельгіі.

ЛАРЫ — *Бельгіі?*
БІЛ — Менавіта так. Такая ўсёдазваленчая музычная адкрытасць бярэ пачатак у Бельгіі. Найбольшы ўплыў на дыджэя Альфрэда (Alfredo) меў брусельскі дыджэй Жан- Клод Мары (Jean-Claude Maury). Ён стаў легендай Бельгіі, калі граў THE HUMAN LEAGUE побач з Bill Withers. Калі Мары наведаў Ібіцу, Альфрэд быў у захапленні. Астатняе ўжо стала гісторыяй.

ЛАРЫ — *А што з эйсід-хаўсам?*
ФРЭНК — Гэта сталася, калі брытанскія падлеткі захапіліся танцавальнай музыкай і цёплай свойскай атмасферай нігерскіх гей-клубаў Нью-Ёрка канца 70-х.
БІЛ — За выключэннем вусоў і бубнаў.
ФРЭНК — Экстазі з'явіўся прыкладна ў 1912 годзе, а дыджэінг пачаўся ў 1906 годзе, таму, магчыма, калі б не рэпрэсійныя захады эдвардыянцаў, мы маглі б мець хаўс-рэвалюцыю яшчэ ў 20-х.

ЛАРЫ — *Калі дыджэі пачалі рабіць міксы ў Нью-Ёрку ў 60-х, брытанцы не маглі застацца далёка ззаду.*
БІЛ — Адсталі толькі на дзесяцігоддзе. Якраз да 80-х большасць дыджэяў Аб'яднанага Каралеўства лічылі, што міксаваць плыты без «базару» ў перапынках між трэкамі — маветон, а дыск-жакеі, якія так робяць папросту «не дорабатывают». У 1979 годзе кароль брытанскага джаз-фанку Робі Вінсэнт (Rob-

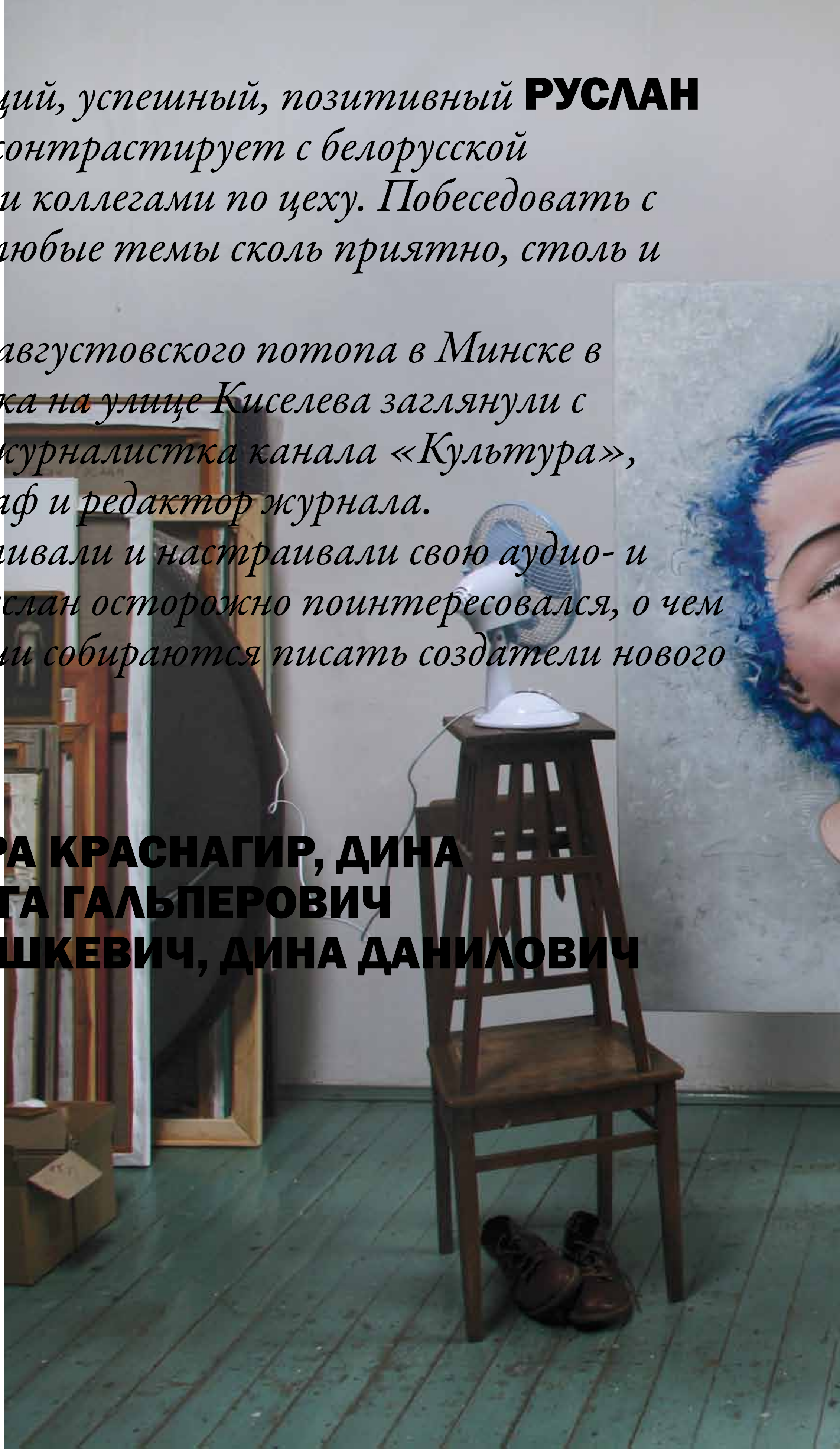
bie Vincent) назваў мікс «дрэннай звычкай амерыканцаў» і быў упэўнены, што ён ніколі не ўвойдзе ў моду.
ФРЭНК — У 1983 годзе ў Манчэстэры дыджэй Грэг Уілсан (Greg Wilson) выступіў на тэлебачанні ў перадачы «The Tube» і патлумачыў, што такое міксаванне.
БІЛ — Вядучы Джулс Холанд быў збіты з тропу. Ён спытаў: «Такім чынам вы бераце трэкі і цалкам мяняеце іх. А вам не здаецца, што гэта можа раздражняць людзей, якія рабілі запісы?»
ФРЭНК — Але трохгадзіннае балбатанне Джулса Холанда без аніякага музычнага суправаджэння таксама цяжка вытрымаць!

ЛАРЫ — *А як з лічбавай музыкай? Эблтан — апошняя стадыя рэвалюцыі дыджэінгу?*
БІЛ — Ableton Live — гэта студыйнае праграмнае забеспячэнне, якое выкарыстоўваецца ўжо доўгі час. Сапраўдная рэвалюцыя — гэта сама лічбавая тэхніка. Вінчэсцеры зараз такія аб'ёмныя, што дазваляюць змясціць у маленькім ноўтбуку тысячы трэкаў CD-якасці і студыйны софт.
ФРЭНК — DJ Sasha сказаў, што Эблтан выратаваў яго. А то яму было так сумна , што ён амаль кінуў дыджэінг.

ЛАРЫ — *Дык у чым сэнс усяго гэтага дыджыталу?*
БІЛ — Сэнс у тым, што доўгі час вініл стрымліваў хвалі, але ў выніку саступіў CD-R-ам пасля таго, як яны сталі зусім таннымі.
ФРЭНК — У рэшце рэшт вялікая колькасць людзей будзе ўцягнутая ў гэты працэс, таму што дыджэінг робіцца больш даступным, усё можна рабіць на лаптопе, седзячы за стойкай бару.
БІЛ — Дыджэі нарэшце будуць падобныя да прапітых бібліятэкараў, якімі яны па сутнасці і з'яўляюцца.
ФРЭНК — Будуць правяраць і-мэйлы і замаўляць марціні...

ЛАРЫ — *А гэта не знішчыць таямніцы?*
БІЛ — Гэта неістотна. Як сказаў A Guy Called Gerald, «яны не павінны мяне разглядаць, яны, блін, мусяць танчыць».

Деятельный, мыслящий, успешный, позитивный **РУСЛАН ВАШКЕВИЧ** *резко контрастирует с белорусской действительностью и коллегами по цеху. Побеседовать с таким человеком на любые темы сколь приятно, столь и полезно.*
На другой день после августовского потопа в Минске в мастерскую художника на улице Киселева заглянули с дружеским визитом журналистка канала «Культура», художница и фотограф и редактор журнала.
Пока гости устанавливали и настраивали свою аудио- и фотоаппаратуру, Руслан осторожно поинтересовался, о чем и для какой аудитории собираются писать создатели нового журнала.



интервью: **ВАЛЕРА КРАСНАГИР, ДИНА ДАНИЛОВИЧ,ОЛЬГА ГАЛЬПЕРОВИЧ**
фото: **РУСЛАН ВАШКЕВИЧ, ДИНА ДАНИЛОВИЧ**



КРАСНАГИР — *Очень хороший вопрос. Сначала мы хотели издавать модный «мэгэзин» с названием Love и слоганом «журнал о геях и для геев». Оказалось, что периодик с таким названием уже издается в Англии (ну что за люди, не могли найти другое слово в своем «великом и могучем»!). Неожиданно пришло просветление — надо писать о звездах и для звезд. Сильно расстроились после того, как выяснилось, что таковых в нашем Отечестве ничтожно мало — трудно будет насобирать материал даже на половину журнала. Тогда мы решили, что будем знакомить молодых, современных, богатых, красивых, всесторонне образованных горожан с наиболее яркими явлениями городской культуры. Но маркетинговые исследования показали, что молодых, современных, бла-бла-бла горожан у нас еще меньше, чем звезд, а городская культура так и не сформировалась за последние 1000 лет. В этой ситуации нам не остается ничего другого, как вылепливать из одних наших сограждан звезд, параллельно убеждая остальных в том, что умными, богатыми и красивыми быть лучше, чем «просто белорусами». Надеемся, что через 20 лет наша деятельность принесет первые плоды. Кстати, Руслан, а почему у нас нет звезд?*

ВАШКЕВИЧ — Это оттого, что нет внутренней убежденности. От своего имени никто вдруг не начинает чревовещать, не имея связи с космосом. Нужна рация! Трэба мець рацыю. Нет транслятора, поэтому идеи неправильно отцифровываются и не достигают целей. Нет приемного устройства. Никто не может толком выразить свое мнение: хорошо или плохо — не поймешь, пока не почитаешь в интернете. Художники стесняются смело и красиво идти по жизни с цветными флагами в руке и с ветром в спину. Поэтому и звезды не выстраиваются над нами.

КРАСНАГИР — *Почему так происходит? Такую модель поведения задает система образования или общество?*
ВАШКЕВИЧ —Нам сильно повезло с перестройкой: враз все рухнуло, можно было голыми руками брать сколько хочешь пространства. Всюду так было, и в искусстве тоже. «Союз художников» дышал на ладан, в тот момент он казался мертвой организацией. Попер такой информационный бум, всем стало ясно — местечковость не катит, мир в действительности другой, громадный и интересный. Это было хорошей мотивацией, чтобы пробовать делать что-то другое и искать свое. Потом у меня очень удачно сложилось со стажировкой после учебы в академии. Нас пригласили в Германию, в Ганновер, там мы полгода работали: галереи, музеи, люди, архитектура, общение. Каких-то конкретных результатов продвижения ни там, ни тут это не принесло, однако произошла настройка на собственную волну, сформировались интересы на правильном уровне.

КРАСНАГИР — *Это конец 80-х — начало 90-х?*
ВАШКЕВИЧ — Да. Сейчас сложнее. Опять появилась жесткая система, люди уже не ломятся вперед, делают то, что им скажут. Сегодня расшевелить самих художников — это проблема. По сути все заняты выживанием. У нас считается, художник состоялся, если он выставляется и продает картинки, а если еще машина, квартира — ну вообще, жизнь удалась! А на самом деле, это к искусству не имеет никакого отношения. Прицел не выставлен, цели не видны, растерянный взгляд...

КРАСНАГИР — *А есть примеры, когда художники с большим потенциалом ушли в другие сферы просто ради выживания и перестали быть частью художественного процесса?*
ВАШКЕВИЧ — Это обычное дело. Те, кому нужны быстрые деньги, быстро и уходят. Тут ведь как: ты дергаешься, ругаешься с родственниками, набиваешь шишки и не знаешь, будет что-то или нет. Я думаю, что так везде. Всегда есть выбор, который потом определяет большой период твоей жизни. А мы стараемся не делать выбор вообще, живем задним умом и поэтому ходим по кругу задом наперед. В этом смысле цивилизованный мир живет иначе. Скорости чуть разные: скорость реакции, скорость мозгов. Там люди живут так, что выбор нужно делать часто: если ты не заметил дорожной разметки — твоя проблема, ты вылетаешь, начинаешь нервничать, прихрамывать — и вот ты не в игре. И главное, правильный выбор делается на автомате, со стороны мучений не видно, все выглядит, как красивый танец. При удачном стечении обстоятельств всему можно найти разъяснение и толкование. Меня, например, в творчестве очень стимулируют мои проблемы с алкоголем. Я периодически удачно с ними борюсь, и сейчас вот три года не пью. Но после этих мрачных периодов, когда происходит полная растрата символического капитала, когда ты ниже плинтуса, на уровне пыли, возникает дикая жажда искупления. В этот момент у меня появляется огромная психологическая энергия. Она и выравнивает мой позвоночник.

КРАСНАГИР — *Расскажите о своих взаимоотношениях с музыкой, литературой, можете ли вы назвать себя читателем, меломаном?*
ВАШКЕВИЧ — Я не читал много в детстве. Но мне повезло, что мои друзья были читающие и продвинутые. Конечно, у меня были свои мастера и маргариты. Потом я увлекся новыми романистами: Макс Фриш, Курт Воннегут, Гарсиа Маркес. «Иностранка». Потом, конечно, Борхес. Иногда я читаю вообще все подряд. Мы сейчас переезжали из квартиры в квартиру, у хозяйки оказалась такая библиотека сумасшедшая! Взял оттуда что-то, почитал. Мои внутренние причинно-следственные связи выстроены по-другому. В этом мире ты что понимаешь, то и видишь вокруг себя. Тебя окружает вся полнота мира, другое дело, насколько ты к этому готов. Просветился через книгу, через беседу с умным человеком — и мир стал красноречивей. Можно перечитывать одну книгу много раз, находя там все новые и новые смыслы. Никто не будет спорить с тем, что больше всего новостей для каждого из нас в Новом Завете.

КРАСНАГИР — *Вы читаете для того, чтобы быть в курсе происходящего, узнать что-то новое или получаете удовольствие от самого текста?*
ВАШКЕВИЧ — Нет, это больше для расширения сознания. Мне очень интересно, как мыслят другие люди, чтобы методом исключения чужих мыслей из пространства понять, где мое. Когда-то, не умея еще анализировать себя, я пытался таким способом обнаружить свои пределы, границы своего понимания мира. То же самое, примерно, и в музыке. Я не могу себя назвать меломаном, у меня в мастерской может звучать совершенно разная музыка. Когда я работаю, я все время что-то слушаю, вернее, что-то играет. Я могу поставить какой-нибудь диск, Тома Уэйтса, например. Потом включаю режим повтора и могу целый день слушать одно и то же. Но обязательно нужна эта «колбаса», через эту стену звука пробивается мой внутренний голос. Иногда приходиться орать. Это контрподдержка моей собственной деятельности. Звуковой ряд для меня важен

именно как фон. Не хватает какого-то собственного ритма, видимо. В отдельно взятой картине иногда совсем не бывает ритма.

КРАСНАГИР — *С кем вы общаетесь, обмениваетесь музыкой, фильмами?*
ВАШКЕВИЧ — Системы нет. Как правило, это случайные связи. Некоторых музыкантов я знаю, мы вместе учились в Парнате. Игорь Сацевич подарил несколько своих дисков, и теперь я с удовольствием слушаю ЯБЛОЧНЫЙ ЧАЙ. Мне очень нравится джаз, хотя он прибивает во время работы, не очень продуктивный для меня, но очень нравится. Фильмы беру у Прокопа. У него можно найти все: странные, редкие фильмы, сумасшедшее английское кино или голландских современных режиссеров-абсурдистов. Абсурд мне близок.

КРАСНАГИР — *Эта любовь к обэриутам, видимо, еще со времен студенчества сохраняется?*
ВАШКЕВИЧ — Ну да. Вот сейчас хочу делать «Елку у Ивановых». У нас в Минске есть замечательные Ивановы: нормальный такой узелок городской культуры, своеобразное светское общество... «Елка у Ивановых» — есть такое произведение у Введенского, сумасшедшая пьеска...

ДАНИЛОВИЧ — *Каким образом четыре года назад белорусы попали в Венецию? Кто несет за это ответственность?*
ВАШКЕВИЧ — Мы действительно четыре года назад выставлялись в Венеции. Это было неожиданно, потому что выставиться в Венеции — это как побывать на Марсе. Да, страшно приятно и очень почетно. Другое дело, что там было много организационных проблем, всеми этими проблемами занимались не очень профессиональные люди, неопытные для такого уровня мероприятия. Кураторского проекта не получилось, была обыкновенная солянка: выставка восьми художников. Художники выставлялись хорошие, часть из них — это уехавшие в Европу Тишин, Залозная, Задорин, ну и еще несколько человек... В целом получился неформат, потому что полная самодеятельность. На биеннале всегда существует общая кураторская идея, и художник так или иначе обязан развивать эту тему. Картины — это хорошо, но в Венеции сплошь и рядом актуальщики, миллионные проекты, сумасшедшие, смелые идеи: какие-то летающие тарелки висят в воздухе и читают ваши мысли, что-то невероятное можно видеть рядом с простыми, яркими, остроумными вещами. Традиционное искусство — это очень мило, но в Венеции делается ставка на абсолютно новые стратегии, люди прощупывают будущее на предмет перспектив и инвестиций. Потому туда всегда съезжаются режиссеры, дилеры, композиторы, продюсеры. Именно там происходит захват и передел будущего. Я бы назвал национальные павильоны в Венеции «посольствами в будущее». Поэтому наш опыт участия иначе как странным назвать нельзя. Но самое странное в этой истории то, что никаких выводов и анализа ситуации никто не сделал. Министерство отмолчалось, все отмахнулись, и следующего участия уже не было. И до сих пор Беларуси нет на карте современного искусства, она не представлена ни в Венеции, ни в Москве, ни в Пекине, нигде.

КРАСНАГИР — *Это происходит по причине отсутствия людей, которые могут грамотно провести отбор, или из-за уровня художников?*
ВАШКЕВИЧ — Нет, художники у нас есть и здесь, и уехавшие ребята, человек двадцать — западное крыло белорусского искусства.

ДАНИЛОВИЧ — *А могут ли люди, которые давно уже уехали, представлять Беларусь?*
ВАШКЕВИЧ — Запросто. Они не стали ни немцами, ни французами, выступают на всех площадках только как белорусские художники. Инициативных, амбициозных людей у нас мало. Сегодня востребованы думающие, развивающиеся, активные художники, и как раз люди, получившие западное образование и интегрированные в международный арт, могут быть особенно ценными для подобных проектов.

КРАСНАГИР — *Мне кажется, у художников и чиновников от культуры нет стремления выйти на другой уровень, всех устраивает существующее положение вещей. Может быть Павел Латушко, новый министр культуры, более открытый и современный человек, сдвинет все с мертвой точки?*
ВАШКЕВИЧ — Надо пользоваться этим моментом, тем более все зашевелилось. Думаю, нам не столько мешают развиваться властные структуры, сколько сами маловерные художники. Не нужно открывать Америку, достаточно посмотреть на Украину — оранжевая революция породила Пинчука, а Пинчук породил современное искусство в Украине. Теперь богатые люди стали, подражая ему, открывать галереи, создавать коллекции, гоняться за художниками; журналы печатают рейтинги художников, критические тексты, интервью, результаты торгов современного украинского искусства на аукционах. Это стало ежедневной темой для разговоров в среде успешных людей.

КРАСНАГИР — *Почему у нас такого нет? Нашим коммерсантам это не понятно, не интересно или их сдерживают политические, идеологические моменты?*
ВАШКЕВИЧ — У нас эта тема еще не стала модной. Надо печатать об этом во всех журналах: современное искусство — чрезвычайно выгодная форма вложения денег, наши художники — это не только бывшие Шагалы и Малевичи, это будущие Ивановы, Некрашевичи, Шабохины. Надо, чтобы сами художники в это свято верили. Это взаимная последовательная работа. Правильные тексты, продюсерство, удачные публичные продажи, открытие Центра современного искусства... И потихоньку дело пойдет.

КРАСНАГИР — *Т. е. нужно какое-то критическое количество событий, чтобы это воспринималось как процесс, а не как разовое мероприятие?*
ВАШКЕВИЧ — Именно! Я надеюсь, открытие галереи «Ў» будет следующим ярким событием, а потом надо будет делать обязательно что-нибудь грандиозное. Нельзя бросать зрителя в информационную яму, пустоту, где его опять будут зомбировать сериалами и отчетно-перевыборными выставками. Практика последних лет показывает, что интерес к себе нужно создавать и поддерживать внутри страны.

ДАНИЛОВИЧ — *Но Украина же приглашает иностранных художников. В украинском павильоне участвовали иностранцы, Пинчук приглашал. Мне интересно, почему они это делают.*
ВАШКЕВИЧ — У Пинчука своя грамотная художественная политика. Он приглашает самых топовых художников: Джеф Кунс и Демиэн Херст в Киеве так же часто, как у себя дома. Рядом с этими именами, первыми величинами современного коммерческого искусства, он выставляет своих молодых украинских художников — этим сильно поднимает их рейтинг. Они попадают в одни коллекции, в одни проекты со звездами, начинают хорошо продаваться. Цены на произведение современного украинского искусства теперь доходят до 50-100 тысяч долларов.





КРАСНАГИР — *С какой целью вы организовали в Минске неофициальный белорусский павильон 53 Венецианской биеннале?*
ВАШКЕВИЧ — Идея витала в воздухе. Мы нашли спонсоров, нашли независимую площадку «БелЭкспо» и решили сделать большую выставку. Было вначале другое название, потом решили концептуально привязаться к открытию Венецианского биеннале. Из числа участников нашей выставки можно составить замечательную команду для реальной Венеции. Наш проект — это игра, это конечно часть большого постмодернистского проекта, но это сработало и для зрителя — хорошая информационная провокация, и для художников: многие делали работы специально, имея в виду умозрительный международный проект. Удалось показать вещи довольно провокативные, что есть абсолютная норма для современного искусства. Нашу тупую пассивность надо преодолевать, собственно, это и было главной целью данного проекта. Мы все время чего-то ждем, думаем, у нас еще мало сил... На самом деле у нас дефицит активных, пробивных людей со связями в Европе и авторитетом здесь, с реальными финансовыми возможностями, умением брать на себя ответственность. Поэтому «белорусский бренд» не заявлен. Нужна командная, массированная работа. Пришло время коллективных действий.

ГАЛЬПЕРОВИЧ — *Руслан, вы говорите, что пространства много и одна из задач любого творческого человека — почувствовать время. А как вы ощущаете время? Как чувствуете современность?*
ВАШКЕВИЧ — Сегодня нужно везде быть, все знать, делать гениальные проекты – и это только для алиби, если жена спросит, где ты был. Можно быть художником, вариться в своем собственном варенье, быть эдаким интересным, славным чудаком. Но если говорить про современное, активное, мощное, ритмичное искусство, надо во многих сферах быть профи. Когда ты движешься, понимая это, ты получаешь нужные знаки, выстраивается диалог с пространством, появляется обратная связь, притягиваются люди, которым это важно и интересно. Это не пустое безвоздушное пространство, иногда это выглядит, как настоящая схема действий.

ДАНИЛОВИЧ — *Можно совсем другой, личный вопрос? Ларс Фон Триер отдыхает от кино, играя в тетрис, и этим отвлекается. А как отдыхает Руслан Вашкевич?*
ВАШКЕВИЧ — Ну, я знаю про Триера все, очень он мне нравится. У меня тоже есть свой тетрис... Мне очень нравится работать руками, но в последнее время из-за всех организационных дел два месяца не работал. И сейчас почти неделю безвылазно жил в мастерской и с удовольствием просто рисовал, причем рисовал картину «Тетрис». На самом деле у меня на телефоне есть любимая игра, и я могу играть в нее час напролет.

КРАСНАГИР — *А есть места в Минске, где вам очень комфортно находиться?*
ВАШКЕВИЧ — Я люблю бесцельно гулять по городу. Находить какие-то неизвестные места. И мне очень нравится быть в мастерской, это такой карман Бога, где ты свободен абсолютно. Это — как гараж для семейного человека, автолюбителя.

КРАСНАГИР — *Что помогает успокоиться в трудные моменты, настроиться на позитив?*
ВАШКЕВИЧ — Вариантов много. Может быть все, что угодно: веселая компания, дальняя поездка. Люблю куда-нибудь ездить. Эстонию люблю. У меня там друзья, и я часто туда езжу. Видишь море — и проблемы мельчают на глазах. Проблема Беларуси не в политике, а в климате, в географии, в том, что у нас нет ни гор, ни морей. Блин, вот все такое никакое, нет определенности, нет категоричности, правильной жесткости нет, выбора опять же. Мы не делаем, никогда не можем сделать этот выбор.

КРАСНАГИР — *Есть такие города, в которых вы себя наиболее комфортно чувствуете и можете сказать — да, я могу здесь жить?*
ВАШКЕВИЧ — Мне нравится Париж, нравится Амстердам. Париж вообще небольшой город, я ориентируюсь в нем, как в Минске. Забавно тамошнее состояние, когда ты работаешь в студии с полной уверенностью, что за окном улица Киселева. И наоборот, находясь здесь, я мысленно могу прогуляться по Латинскому кварталу... Очень приятно себе это представлять. А вообще, я не заморачиваюсь на этот счет, везде можно отыскать состояние счастья.

ДАНИЛОВИЧ — *Для вас важно, чтобы присутствовало физическое удовольствие от работы, а не просто воплощение каких-то идей; вот это простое чистое наслаждение от работы, от процесса, как вы краски мешаете, холсты натягиваете? Для вас это важно?*
ВАШКЕВИЧ — Да, потому что это своеобразная психотерапия. Когда ты берешься за работу, то все гармонизируется внутри. Ты примерно понимаешь, как выполнить текущие рабочие задачи: какую делать фактуру, этот синий с красным совместить, какими они должны быть по насыщенности и что здесь делает серый цвет. Пробуешь варианты, понимаешь: вот, удалось. Или бьешься над решением, и кажется его нет... Часто бывает, сразу улавливаешь замысел, это может быть моментально, легко. А бывает, заходишь в штопор, наматываешь круги по нескольку раз — но нет, возникает путаница, включается сопротивление материала, появляется злость, азарт, в конце концов картина начинает открываться... Удовольствия еще больше, когда ты так потратился и понимаешь, что под этими слоями столько всего!..



Руслан Вашкевич «Голова Медузы»

В середине лета, когда журнал из «эфирной субстанции» стал стремительно воплощаться в нечто вполне осязаемое, я попробовал очертить круг белорусских медиа-артистов, способных минимально возбудить гипотетических читателей нашего издания. Вы не поверите, но первым персонажем, который пришел на ум, был отнюдь не Рыбак. Юра Демидович, Фернандеz и Мистер Подключатель всплыли тоже не сразу. Вначале был **Uma** *и «у Юмы был грув» и* **Uma Junior**. *Поэтому, когда мой старший товарищ, а по совместительству легенда минского культурного овер- и андерграунда 80-х, 90-х, 00-х, маякнул, что есть возможность пообщаться у него дома с одними из лучших белорусских диск-жокеев, я тут же схватил диктофон и выдвинулся в направлении Поселка. Разговор оказался на редкость откровенным и содержательным, чему поспособствовала особая атмосфера места, в котором он состоялся.*

интервью: ВАЛЕРА КРАСНАГИР
фото: ALEX KANDYBO

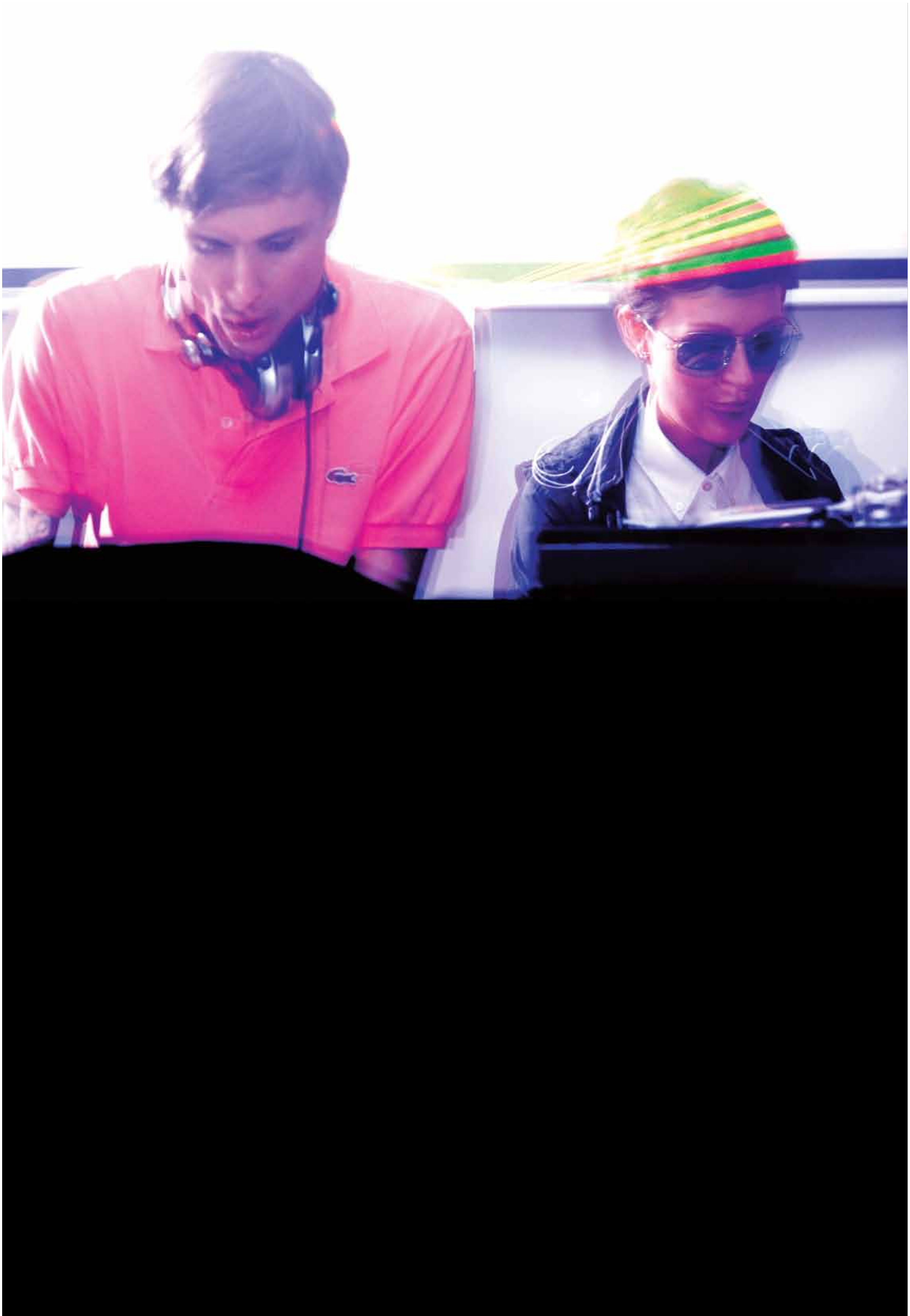
КРАСНАГИР — *На какие мероприятия ты приезжаешь в Минск?*
ЮМА — Только если это организовали наши промоутеры, потому что гонорары высоки, многим клубам не по карману. Да им это и не надо, и вообще эти клубы как бы есть, но их нет. С обычными клубами не работаем, мы же не коммерческие диск-жокеи, и музыка наша все равно нездоровая. Электронная нездоровая музыка.

КРАСНАГИР — *Что ты сейчас играешь? С каких лейблов пластинки?*
ЮМА — Сегодня мы играем европейское техно, техно-хаус и производную танцевальную электронику. Лейблов горы, пластинки покупаем в магазинах, мы не коллекционируем какой-то один лейбл.

КРАСНАГИР — *Покупаешь себе что-нибудь для души? Или только то, что потом играешь в клубах?*
ЮМА — Нет, 10 евро стоит пластинка. Чтобы сыграть 5 минут, надо заплатить 10 евро, понимаешь? Для души у меня есть мой старший друг, он же брат (указывает на хозяина дома), на чердаке у него там хватает музла всякого. Для души, конечно, музло другое, а техно — это клубная музыка, это не музыка для «здоровых» людей.

КРАСНАГИР — *А у тебя нет раздвоения личности из-за того, что играешь не совсем то...*
ЮМА — Я играю как раз то, от чего меня прет на сегодняшний день. Люблю слушать музыкантов живьем. Это отдельная история и электронная культура вообще с этим никак не связана. Слушаю блюз, джаз, соул, р-н-б, хип-хоп, фанк и многое другое, все что доступно и качественно сделано, с моей точки зрения.

КРАСНАГИР — *Такого формата группы в каких-то мелких клубах играют?*
ЮМА — По-разному. В бывшем СССР это в



основном большие поляны, открытые площадки, где платный вход и много-много людей всяких разных. Большинству из них все равно, кто там — INCOGNITO или Харламов с Макаровым приехали с клюшками. INCOGNITO, конечно, классная группа, но слишком сложная музыка у них для среднего человека. В прошлом году я зашел на «Стереолето» в Питере посмотреть на DJ Krush... На 25-й минуте оттуда свалил, потому что уже на восьмом треке мне стало невесело. Ну и вообще неинтересно, потому что вокруг болезненно скакала куча больных людей на алкашке. Перед ним играли какие-то малолетние норвежцы молодежный хардач, блин, такую металлическую музыку. У Краша стояла вертушка с эффектором, и он просто пилил обычную свою х...ю, показывал чудеса с эффектором, которые уже меня не удивляли.

КРАСНАГИР — *В Петербурге ты уже сколько лет живешь?*
ЮМА — Вот пошел уже третий сезон.

КРАСНАГИР — *Как возникло желание ухать и почему именно туда?*
ЮМА — Я жил в Киеве до этого 5 лет. Желание было уехать из Минска. Но Киев тоже полная жопа, а Украина — полная тоска. И то, чем мы занимались там, не очень было нужно кому-то . Никакой вменяемой клубной культуры. Мне это было не нужно. И я при первой возможности оттуда рванул.

КРАСНАГИР — *Кто был первым белорусским диск-жокеем?*
ЮМА — Первым был Клаус, как мне известно, но он давно покинул этот мир.

КРАСНАГИР — *Ты помнишь момент, когда у тебя возникло желание не просто слушать музыку, а подиджеить?*
ЮМА — В качестве диск-жокея? Не помню. Начинал я с того, что делал вечеринки, и когда меня подставляли, понимал, что нужно еще и этим заняться, и по ходу занимался всем сразу, а по концовке выяснилось, что, может, удобнее не делать вечеринки, а просто играть пластинки. Первую вечеринку мы сделали в 1998 году, свою, личную. Мы были тогда с Конем в обойме, нам помогал Ярик и многие другие, прибалтов привозили, каких-то своих товарищей из Совка.

КРАСНАГИР — *Т. е., вы были и промоутерами, и артистами?*
ЮМА — Что-то типа того. Это был проект закрытых вечеринок в клубе «Орландо», и туда никого не пускали, кого я не знал. Просто надоело смотреть на этот бандитский борщ в «Реакторе». Тогда была такая ситуация в Минске, бандитизм не был уничтожен, и в таких клубах как, «Шайба», «Пилот», сидели одни бандюганы с бабами, и играла музыка, которая нас не устраивала. Нас там не желали видеть, и мы сделали какой-то свой проект. Первое время играли эйсид-джаз. Мне было тогда уже 27 лет, Коню было 20, Ярику — 26. Просто были молодые и хотели балдеть.

КРАСНАГИР — *Играли с пластинок?*
ЮМА — Местами с пластинок, местами с компактов, которые были у меня в шкафчике. Потом начали покупать трип-хоп, джаз, фанк, и это года два держалось, до 2000 года.

КРАСНАГИР — *Вы наверное подтянули в клубы какую-то другую публику?*
ЮМА — Подтянули так, что п...ц. Всегда были люди, которым хотелось быть особенными, и в нормальном помещении при нормальном свете проводить время с себе подобными, как тогда казалось по молодости. Мы не рубили денег на входе, все было гуманно, так, чтобы всем было хорошо отдыхать. Я, как организатор, вначале делал акцент на музон, который был мне ближе. Но мир меняется, музыка меняется. Стали думать, чем мы будем заниматься: пойдем на завод крутить болты или попробуем заработать с дискотек, поставить все на более широкую ногу.

КРАСНАГИР — *Почему за 15 лет не выросло поколение диджеев, которые могли бы выйти если не на мировой уровень, то хотя бы на уровень соседей?*
ЮМА — Не сказать, что культурных людей было тут много и в 70-х, и в 80-х. Кто-то умер, кто-то уехал, единицы тут остались и те не выходят из дома, сидят в подполье. Короче, яблоко от яблони никуда далеко не укатывается, и с каждым годом это все лишь усугубляется, интеллект теряется. Поэтому, понятно, почему не появился никто. Кому появиться, когда люди, которые называют себя диск-жокеями, не знают даже, кто такой Принц, Майкл Джексон или Мадонна.

КРАСНАГИР — *На что ты ориентируешься, когда отбираешь музыку для сета?*
ЮМА — Я ориентируюсь на свои уши. Расклад такой в электронщине, что все меняется каждые 3-4 месяца, структура битов, звучание, все такое. В магазин поступает куча пластинок — и звонит парень, говорит, что пришла посылка. Идешь и слушаешь. В магазине я нахожусь в таком состоянии, что достаточно двух секунд, чтобы понять, нужно тебе это или нет. А то, что заинтересовало, можно уже послушать полтрека или больше.

КРАСНАГИР — *А потом дома уже слушаешь целиком?*
ЮМА — В порядке изучения для работы. Это происходит без конца, много лет, я иду в магазин и из ста пластинок покупаю две-три в понедельник и две-три в пятницу, и так каждую неделю, потому что остальные — мусор. Я не занимаюсь бесконечным прослушиванием танцевалки дома. Есть много живого, пи...того музла.

КРАСНАГИР — *А зачем тебе столько всего покупать, если ты всего раз в месяц в своем клубе играешь? Не возникает путаницы в голове из-за такого огромного количества винила?*
ЮМА — Это процесс нескончаемый. Например: есть альбом, который ты не слышал, и он нужен, потому что нужен, потому что он — нью. Я могу играть трек три минуты, две, но очень быстро сводить пластинки. Я играю по 6 часов, по 8, поэтому надо до фига пластинок, играть одну и ту же неинтересно. У меня не бывает двух одинаковых выступлений. Я знаю все свои пластинки даже без конвертов. Я снимаю все конверты сразу, к тому же мы играем много промо с белыми яблоками, которые даже потом на пластинках не выходят. И я знаю все их наизусть, каждое яблочко.

КРАСНАГИР — *Пластинки без обложек и с заклеенными яблоками — это боязнь конкуренции?*
ЮМА — Нет-нет-нет. Конкуренции тут нет, ты сам видишь.

КРАСНАГИР — *А зачем тогда?*
ЮМА — Я говорю, есть такая вещь, как промо. Т. е., до того, как выходит большая пластинка с обложкой, фирма, которая выпускает этого артиста, сначала печатает «only for djs» промо-пластинки. Иногда они пишут таким квадратиком, мелкими буквами или вообще не пишут, а просто винил приходит со вставленной бумажкой — кто это, что это. Если пластинка идет и пользуется у диск-жокеев спросом (пластинки же мало

кто сейчас играет, ты знаешь, все диджитал-миджитал там), ее издают уже официально через 3 месяца на лейбле с обложкой, с яблоком. Но у нас очень много белых, потому что мы первые покупаем, и они могут уже быть не изданы в будущем. И эта пластинка — например, в Петербурге или СССР — у меня одного. А если малые меня спрашивают — вот тебе яблоко, на, списывай.

КРАСНАГИР — *Ты не воспринимаешь диджеинг как творчество?*
ЮМА — Как творчество — нет. Конечно, может это и творчество, но я это так не воспринимаю. Если ты музыкант и играешь живьем фанк, блюз, джаз — вот это, может быть, творчеством называется, а вот эти все пэцкалки-мэцкалки — это не творчество, это нормальный дискоугар. Для кого-то может и диджеинг — творчество, для меня это, во-первых, прикол, во-вторых, я знаю, что утром я получу такую сумму денег, которая позволит не ходить месяц на завод мне, моей жене и, может быть, еще и родителям. Многим не понятно, как можно восемь часов играть, но ведь есть определенные вещи — зеленый чай, кофе, энерго-напитки, которые помогают долго не спать, вызывают такие состояния легкого шаманизма, в которых тебе офигенно классно.

КРАСНАГИР — *Какие у тебя интересы помимо музыки? Может быть кино, еще что-то?*
ЮМА — В основном, конечно, музыка, кино и книги. Мне просто повезло в жизни: у меня есть сосед, он уже даже не сосед, а намного больше, чем просто сосед... Мне по жизни не надо было париться, я прихожу к нему — и он мне может сразу сказать: вот тебе, Леха, чемодан музла и кино, есть такое и есть такое. А дальше я уже сам выберу, что мне нравится. Много времени трачу на кино и музыку. С утра до ночи я слушаю музон. Т.е., у меня все под это заточено, я могу заехать к «Соседу», взять у него музыки и потом в течение месяца, до следующей встречи с ним, отслушать, чтобы выбрать то, что мне надо из нее.

КРАСНАГИР — *Какие фильмы из недавно виденных можешь выделить?*
ЮМА — У меня с названиями туго. «Дикое поле» вот недавно посмотрел, «13» Гелы Баблуани, «Морфий» — зашибись кино. Я не смотрю на титры, я чисто потребитель кайфа, и я даже иногда не могу запомнить каких-то названий, актеров. Отличный фильм из последних «Гран Торино» Клинта Иствуда. Это был удар для меня, да еще на большом экране. А еще «Рок-Волна» Ричарда Кертиса порвал меня в хлам. Фильмы из разряда «21 грамм», «Таинственная река». «Магнолия» нравится, «Разворот» с Шоном Пеном, «Старикам здесь не место», у Тома Дичилло фильмы прикольные... Да много! Их не перечислить. Стоит таких фильмов целый стеллаж, и их можно смотреть всю жизнь, через два-три года, и каждый раз открывать все новые и новые аспекты. Я не трачу время, если фильм не нравится — воткну в другой раз, если не прет опять — на помойку! Я вообще не собираю коллекцию, у меня нет дома, чтобы собирать. Эскимосский фильм недавно смотрел — нереальный («Быстрый бегун»). Очень такой правильный фильм. Это я к тому, что п...тые люди есть везде. С пониманием стержня, без всей этой гомосятины и лоховской начинки, и видишь, чем дальше в лес — тем больше дров, и тебя от этого просто рвет. И купить бы машину покруче, чтобы удалиться подальше, чтоб не видеть это вокруг себя. Иногда так. Видишь, мы на домашнем режиме? Я, в принципе, выхожу за продуктами или прогуляться, но не так, чтоб я любил куда-то ходить... Мне не за чем, потому что то, что мне надо, всегда есть там, где нет людей, — это музыка, фильмы и литература, а зарядку тоже можно дома сделать, в спортзал мне не надо. Такой домашний режимчик: все время играет музончик, потому что мне все время нужно его изучать. Такой есть прикол — изучить музон, который тебе не знаком, и получить еще от этого удовольствие, чтобы потом изучить что-нибудь еще. Музон — как наркотик — имеет такое логическое свойство, что он тебя забирает. Плохо тебе или хорошо — всегда есть под это саундтрек.

КРАСНАГИР — *Когда ты дома слушаешь музыку, бывает так, что ты начинаешь слушать, понимаешь, что она не совпадает с сегодняшним настроением, и меняешь на другую?*
ЮМА — Да, бывает. Но в основном я слушаю современный музон, а когда у тебя 50 новых альбомов, то нужно очень много свободного времени. Поэтому, если хочешь послушать что-то под настроение, то скорей из старых записей уже что-то выбираешь.

КРАСНАГИР — *Насколько я знаю, ты выступаешь со своей женой. Как и когда началась ваша совместная деятельность?*
ЮМА — В 1999 году, когда мы начали жить вместе. Она была совсем молодая, и вот с того момента, когда мы делали вечеринки, она к нам прибилась и....

КРАСНАГИР — *А как у вас это технически происходит на сцене?*
ЮМА — Есть такой термин «пинг-понг» у диск-жокеев, когда я играю с одной вертушки одну пластинку, она другую; если мне надо с кем-то поговорить, я отхожу, она играет дальше. Это коммерческий проект. Мы первые в СССР и, может быть, на всей территории вообще европейской и не европейской, семейная пара, которая играет пластинки. Vinyl junkie family мы называемся.

КРАСНАГИР — *За счет чего вы вышли на более высокий уровень? За счет трудолюбия?*
ЮМА — За счет знания, прежде всего. Мы, конечно, какие-то усилия прилагали недетские, если со стороны посмотреть. В процессе жизни это незаметно, но если кому-то рассказать, даже не могут понять. Вот ты половину не понимаешь из того, что я говорю, а есть люди, которые вообще не понимают.
КРАСНАГИР — *Что вы думаете об mp3, Serato и прочих технических из...ах?*
ЮМА — Для любителей классического диджеинга (а это только винил) — это все е...во. Есть конторы, которые пишут на конвертах «mp3 убивает винил» и просто не выпускают его в диджитале, а выпускают только на виниле. Есть звукозаписывающие студии, которые считают, что только такое звучание самое хорошее, потому что оно на самом деле крутое.

UMA JUNIOR — Если человек за один присест скачивает 20 гигабайт mp3-треков, как он может пережить их?! Если он 2000 треков накачал, как он может знать, какие треки он себе накачал? А когда ты покупаешь пластинку за 10 евро, то в любом случае эти темы проживаешь, пропускаешь через себя. Ты ее осознанно покупаешь, и у тебя получаются осознанные сеты. А когда малыши стоят с этими папками... Это ж сколько надо лет, чтобы прослушать эти 20 гигабайт (не считая убитого качества полученой информации)!.
ЮМА — Сама схема: фирменный проигрыватель, Technics, например, иголки фирмы ortofon с такими качественными звукоснимателями, что п...ц ; запись с пластинки и воспроизведение ее через такую систему (иголка, пульт, усилитель, суперстереоси-

стема) — это одно; а когда тебе дают уже оцифрованный, сп...женный с пластинки звук в интернете, ты не поймешь, где бас, где средние частоты, просто плоская картинка. Когда ставишь винил — тебя просто убирает звуком, а тут тупняковая голая картинка, скелет без всех прелестей музыки, фирменной вибрации. Кому это надо?! Взрослому — точно не надо.
UMA JUNIOR — Нас часто спрашивают: «Почему вы не играете на Kazантипе?» Но мало кто знает, что на Kazантипе, как минимум, ты играешь бесплатно.
ЮМА — Это огромная коммерческая шарага. В этом году это последний раз проходило, по-моему. Мы были на первом Kazантипе — это было круто. На второй год мы приехали — это была полная лажа, и больше я туда не ездил. Ну просто коммерческая ерунда, чтобы собрать гору бабок.

КРАСНАГИР — *Если они собирают много денег, почему не платят диджеям?*
ЮМА — Ну ты странный! Это же такие люди, которые считают, что они и так делают вам отдолжение. Возможно, есть какие-то минимальные копейки, кого-то это устраивает.

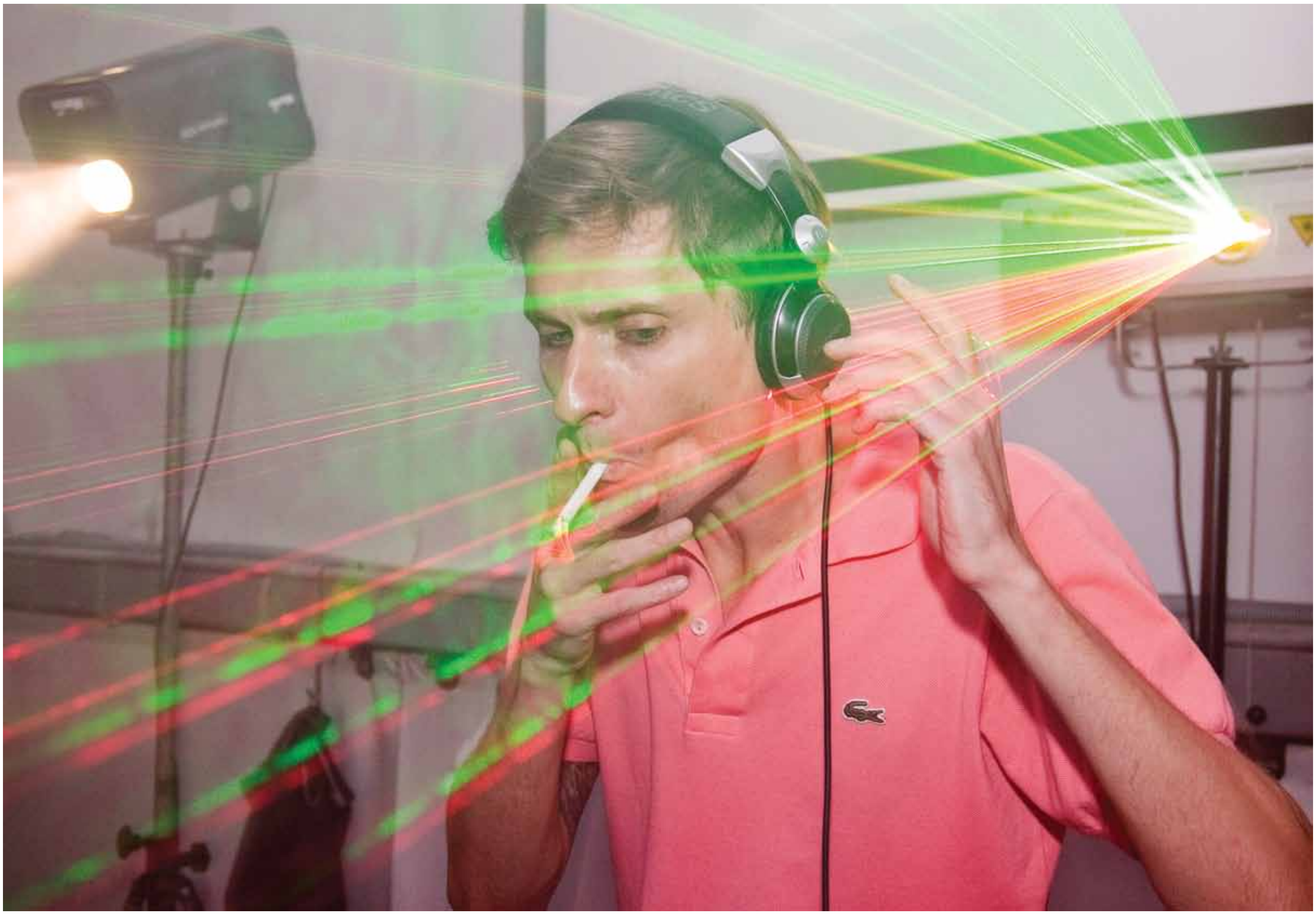
КРАСНАГИР — *В Петербурге насколько вам комфортно и интересно? Есть любимые места?*
ЮМА — Весь центр. Шаг влево, шаг вправо — там визуальный ряд нереальный.

КРАСНАГИР — *А погода?*
ЮМА — Мне нравится. Свежо после Украины, нет этой жары проклятой, +35, когда ты не можешь встать с кровати, потому что так жарко, что не имеет смысла вставать, даже в кровати плохо лежать.

КРАСНАГИР — *Публика, наверное, более сдержанная в своих эмоциях по сравнению с киевской?*
ЮМА — На удивление, в Питере более эмоциональная публика. Она более образованная. Большой город. Европа все-таки, мировая культурная столица. Там много диск-жокеев, которые покупают пластмассу в магазинах!
UMA JUNIOR — Причем для некоторых молодых людей абсолютно нормально ездить в Финляндию на семидневные джазовые фестивали и слушать серьезных музыкантов. Для них это нормально. Я в Киеве не встречала такого.
КРАСНАГИР — *А в городе последствия финансового кризиса ощущаются? На клубах это как-то отражается?*
ЮМА — Я не заметил такого, чтобы сильно кого-то коснулось. Знаешь, клубы и веселуха — такая вещь: чем хуже, тем больше балдеют. Чем сложнее ситуация вокруг, тем люди больше втыкают в то, чтобы больше оторваться.

КРАСНАГИР — *Есть ли у вас там друзья и подруги?*
ЮМА — Немного. В Минске есть один представитель, который помогает всю жизнь. Есть один человек, который сам из Минска, 10 лет живет в Питере, добился некоторых результатов и тоже во многом нам помогает.

КРАСНАГИР — *Из Ленинграда близких друзей нет?*
ЮМА — Только банда, которую мы знаем через вышеупомянутого товарища, в основном музыканты. Но это скорее не друзья, а близкие знакомые, с которыми можно хорошо провести время. Мы такие, домашние, не любители тратить время на разговоры ни о чем, надоело давно. С возрастом больше друзей не становится. С малолетками особо говорить не о чем, потому что у них вообще такой минимальный запас опыта, что тебя они ничем не могут поразить. Случаются, конечно, эксклюзивные информаторы. Например, познакомились с человеком, который играл с нами на дискотеке, а он, оказывается, снимает порно мирового уровня уже 8 лет. И тут он тебе такое рассказал и показал, что ты офигел. Но это случайность. Такая информация не сильно многим нужна.



Самые яркие представители минской intelligent dance сцены в руках грамотного продюсера могли бы превратиться, наряду с оружием, нефтепродуктами и глазированными сырками, в доходную статью белорусского экспорта. Предоставленные же сами себе, они рискуют погрязнуть во внутренних разборках и элементарном алкоголизме, продолжив печальный список скоропостижно угасших восходящих звезд. А то, что такое развитие событий вполне реально, вы убедитесь, прочитав интервью с харизматичной солисткой группы **CHERRYVATA**. *В дождливый августовский вечер, когда вся страна спокойно и сосредоточенно отмечала День работников торговли,* **VERA FAITH** *на кухне своей роскошной квартиры откровенничала с редактором Filet.*

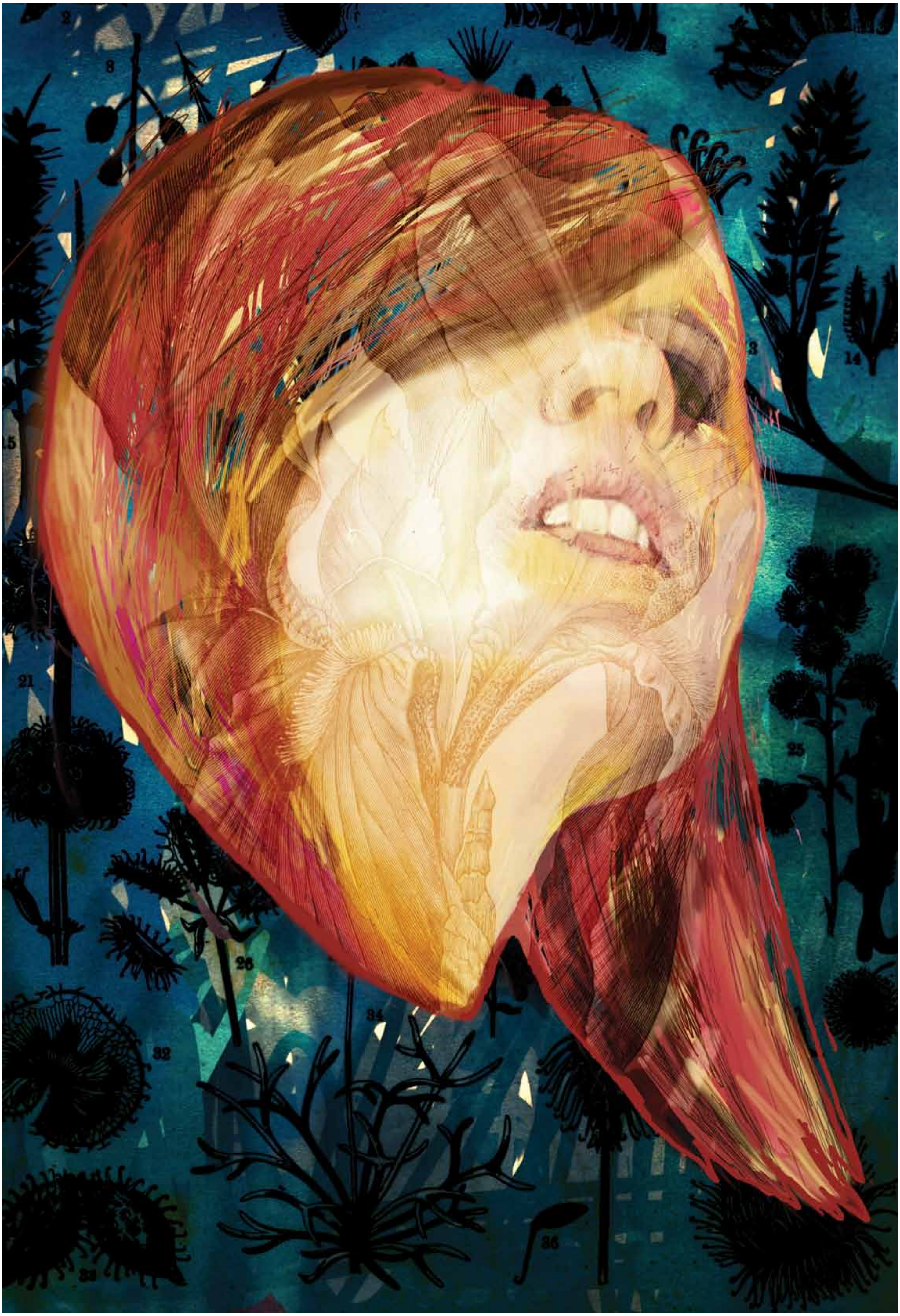
интервью: ВАЛЕРА КРАСНАГИР
иллюстрация: ОЛЬГА ПРОТАСОВА

КРАСНАГИР — *Как ты познакомилась с другими участниками группы?*
VERA FAITH — Первая встреча произошла с продюсером. Был такой мальчик Дмитрий Сугако, рекламщик. Он очень хотел заниматься музыкой, но совершенно не умел ни на гитаре играть, ни музыку писать, придумывал какие-то странные песни, которые можно, не знаю.., в душе мурлыкать, разглядывая себя в зеркало, и радоваться… Он решил собрать группу. А как Дима и Леша познакомились с Митей, я не знаю. Начали искать вокалистку, потому что выяснилось, что никто из них петь не умеет. Это было в 2003 году.

КРАСНАГИР — *Насколько вы были близкими по духу людьми?*
Музыкальные вкусы у нас в чем-то совпадали, в чем-то не совпадали, интересы разные были, ребята очень православно настроенные, я как бы не совсем… Леша вообще пишет иконы, расписывает церкви. Они соблюдают пост, очень серьезно подходят к этому делу. Сейчас Леша с бригадой ездит по деревням. А недавно какой-то очень богатый дядька заказал сделать ему молельню в доме под Минском.

КРАСНАГИР — *Но серьезных противоречий не было?*
VERA FAITH — Нет, ну мы поругивались конечно, но тут же и мирились. Ездили вместе в Крым, постоянно встречались, гуляли, пили пиво, общались на разные темы, религиозные в том числе. Да, они находили меня слегка испорченной, считали, что мне мой брат прекрасный, Атморави, промывает мозги, что он меня учит всему неправильному. Я тогда не выпивала, а курила траву, а они отрицали наркотики.

КРАСНАГИР — *А откуда они знали, что ты куришь?*
VERA FAITH — Ну, потому что у меня же еще есть Шарма — такой кармический брат, который мне достался в наследство. Сейчас, правда, мы уже не общаемся так плотно, но после смерти моего брата Мокши мы очень плотно общались. И зачастую мы с ним приходили навеселе (смеется). Вот. Ну и Леша тоже любил это дело, но скрывал от всех. Т.е. он потихонечку… Мы с ним могли поехать, взять, покурить тихо-тихо и никому не говорить, но, в общем-то, это все не приветствовалось. А потом как-то Дима сказал: «Ой, надо водки выпить, надо всем нам водки выпить». (А я эту водку вообще отродясь не пила, блин, нафиг эту водку). Говорит, я тебя научу вот так, по-простому, коктейльчики там, туда-сюда, в общем, что называется раскодировал. И стали мы вместе дружно бухать. Мы дружили — Дима, Алена (его жена), Леша, Настя (его жена) — и я к ним вот так вписалась.



КРАСНАГИР — *В интервью для Tok-magazine ты сказала, что на сцену тебя заставила выйти подруга. Что это за человек?*
VERA FAITH — Оксана Жук. Это подруга Рави давняя. Она меня намного старше, лет эдак на 15.

КРАСНАГИР — *А вот такие люди, намного старше тебя, как часто попадались на твоем пути?*
VERA FAITH — Так получилось, что мои братья старше меня на 7 и 11 лет, и у меня было мало друзей моего возраста, я почему-то все время общалась со старшими, хотя дружбой это не назовешь...

КРАСНАГИР — *Тебе, наверное, было интересно со старшими общаться, узнавать что-то новое. А им было интересно?*
VERA FAITH — Им было интересно меня учить, мне так кажется. У девочек проявлялся материнский синдром: своих детей еще не было, а уже хотелось чего-то такого, т.е они нянчились со мной как с ребенком. Ну а мальчики? Что мальчики?.. Я на них просто смотрела, слушала что они говорят, какую музыку слушают.

КРАСНАГИР — *Когда тебе сообщили, что ты вне группы?*
VERA FAITH — У нас был концерт в клубе Fabric в апреле, на котором ты присутствовал, мы презентовали наш новый альбом Via Vanilla. А через неделю меня с позором изгнали из группы. Мне сказали, что во время концерта я напилась, вызывающе себя вела и не попала ни в одну ноту. Обливалась водой, как-то себя вела вообще дико, выглядела ужасно, короче испортила людям праздник...

КРАСНАГИР — *Ну, мне как-то со стороны так не показалось...*
VERA FAITH — Вот видишь, а им показалось. Потом мне было высказано, что еще 150 человек выразили такое же мнение и что я уже давным-давно стала плохо петь, что я не расту, понимаешь? Очень интересно... Ну хорошо, стала хуже петь, что же вы не подойдете и не скажете:« Вера, ты стала хуже петь». Нет, нужно выбрать момент какой-то такой критический, да, и вот так просто пинком под жопу — пшла вон!...»

КРАСНАГИР — *А рост у них чем измеряется?*
VERA FAITH — Я не знаю. Я задала этот же вопрос Андрею «Графу», который с ними ездит в качестве звукорежиссера. Так вот он сказал, что группа выросла таким образом, что они стали ровней играть, четче и ровнее. Это называется ростом. А я не расту, понимаешь? Я как пела криво, ни в одну ноту не попадала, так и пою, вот. А еще они начали двигаться на сцене, а я как стояла колом, так и стою... Я начинаю злиться! (смеется) И еще претензия ко мне была по поводу того, что у меня нет вибрации, что я с ними не резонирую. Они, видите ли, вибрируют, а я — нет. Во как.

КРАСНАГИР — *Ты чувствовала в последнее время какие-то изменения в человеческих отношениях внутри группы?*
VERA FAITH — Нет, но во время тура по Украине в марте я почувствовала, что у нас нет группы как таковой... Мы отыграли, и пока я снимала линзы и косметику и переодевалась, ребят не стало, они все разбежались пить пиво и общаться с фанами. Т. е. меня как-то так отодвинули слегка. Я это тогда почувствовала. Было несколько моментов, когда заканчивали концерты без меня, быстренько меняли порядок песен, чтобы последнюю песню исполняла не я. Может у меня паранойя, не знаю... Лично я, если меня что-то не устраивало, всегда это озвучивала. Я так воспитана. Мне кажется, это правильно. Что ж молчать-то!

КРАСНАГИР — *Из белорусских артистов кто тебе интересен?*
VERA FAITH — Мне нравится ПАРУ РУБЛЕЙ. Я бы там могла попеть...

КРАСНАГИР — *Как насчет APPLE TEA?*
VERA FAITH — Скучно. Вроде бы с точки зрения профессионализма все хорошо, но почему-то слушать невозможно. И главное, танцевать невозможно! Нет, если ты потягиваешь коньячок в Троицком предместье, где они вживую играют, наверное, очень круто. Если с тобой еще какой-нибудь английский гражданин сидит, может оно и нормально... А так, чтобы дома включать, я не знаю зачем... Ну, мне не нужно! Мне нравится SHAPE, такой нью-джаз, можно сказать, что-то очень мягкое, очень медленное, на PORTISHEAD в чем-то похожи, каверы прикольные играют. Нормальная группа, девочка очень здорово поет. Они действительно клевые. Группа БАРТО, GOGOL BORDELLO мне нравится из не наших, ЛЯПИС ТРУБЕЦКОЙ из наших.

КРАСНАГИР — *Часто ли ты ходишь в клубы на выступления диджеев, белорусских и небелорусских?*
VERA FAITH — Да, достаточно часто, но мне мало что нравится и я слабо запоминаю имена. Из последних мне очень понравился мальчик из HERBALISER, очень классно отыграл: фанк, рэгги, хип-хоп. Еще DJ Vadim запомнился в «Белой Веже».

КРАСНАГИР — *Какие чувства тебя посетили, когда ты узнала о смерти Майкла Джексона?*
VERA FAITH — Что-то вроде: как же так! как это могло произойти! неужели все и правда умирают?.. Не то, чтобы очень жаль, что он умер... Жаль, что он долго мучился.

КРАСНАГИР — *А тебе не кажется, что не только последние годы, но и вся жизнь у него была какая-то тяжелая?*
VERA FAITH — Конечно, непростая. Когда нос начинает отваливаться, конечно, тяжело. Прессинг ужасный. А как они его мучили с этой педофилией!

КРАСНАГИР — *Когда ты первый раз услышала песню Джексона?*
VERA FAITH — Когда мой брат Мокша слушал History, танцевал и хлопал в ладоши, тогда и я почувствовала, что мне это очень нравится. Не потому, что это нравилось брату, просто музыка была классная, хотя, конечно, хлопанья в ладоши тоже сыграли свою роль. Это было, наверное, в 11 классе.

КРАСНАГИР — *Помимо Джексона, кто еще тебе и как слушателю, и как вокалистке интересен? Что ты слушала в школе?*
VERA FAITH — MUSE я считаю авторитетом по всем статьям. От начала и до конца: как они это подают, и все песни, и как поет Мэтью, и как они работали и до сих пор отрабатывают. А кто еще? Nina Simone. Я даже исполняла ее песни несколько раз. Prince, Roisin Murphy, Amy Winehouse, Madonna. В детстве BEATLES я слушала, RICI & POVERI, ЗООПАРК, АКВАРИУМ. На винилах. Это были пластинки брата, конечно. Но я их слушала самостоятельно. А еще из-за двери я слушала многое. Всякие там АУКЦИОН, ЗВУКИ МУ, наизусть знала многие песни. Но сейчас уже ушло все.

КРАСНАГИР — *А любимые режиссеры у тебя* есть?
VERA FAITH — Мне очень нравятся фильмы Тима Бертона, все, которые я видела, такие

специальные, сказочные, красивые. Братья Коэны,Тарантино, Альмадовар, Терри Гильям.

КРАСНАГИР — *После знакомства с Игорем (aka DJ Gips) твои музыкальные пристрастия поменялись?*
VERA FAITH — Да, очень много нового от него узнаю. Мне, видимо, всегда нужен человек, который меня просвещает, расширяет горизонты.

КРАСНАГИР — *Разница в возрасте вам не мешает в личной жизни, в общении?*
VERA FAITH — Скорее помогает. Мне интересно узнавать, как люди жили раньше, про автоматы с газированной водой, молоко и сметану на разлив, мороженое за семь копеек и прочие прелести развитого социализма.

КРАСНАГИР — *Жить интереснее было в 90-е годы или сейчас?*
VERA FAITH — Даже не знаю. Сложно сказать… И тогда было интересно, и сейчас.

КРАСНАГИР — *Сейчас, наверное, все усложнилось, появилось больше информации и искушений, да?*
VERA FAITH — Да, и больше возможностей.

ВЛАДИМИР СОРОКИН *великий стилист и гуманист. Как отмечает латвийский критик Дмитрий Ранцев, «сорокинская стилизация, будучи по природе своей вроде бы вторичной, оказывается ярче «оригинала», потому что это стилизация глубоко изнутри текстового пласта. Сорокин жертвует авторством ради звучащей истины чужого слова». Но разве не этим же занимается в кино Тарантино, у которого со стилем и человеколюбием тоже все в полном порядке и которого, как и Сорокина, недолюбливают истинные ценители «настоящего искусства»? С Владимиром Сорокиным о кино, коварных грузинах, японских школьницах и «Сахарном Кремле» побеседовала сотрудница киевского журнала «ШО».*

интервью: ВАЛЕНТИНА СЕРИКОВА
иллюстрации: ОЛЬГА ПРОТАСОВА

СЕРИКОВА — *Ваши произведения порой так необычны, что невольно задаешься вопросом, насколько вы дистанцированы от своих персонажей?*
СОРОКИН — Вы когда-нибудь плавали с аквалангом? Если да, то вам будет легко меня понять. Я как бы надеваю акваланг и ныряю, плыву под водой, вижу этих роскошных рыб и сам себя чувствую неким Ихтиандром, скатом, морским котиком, акулой. Потом я чувствую, что кончается кислород, и всплываю, снимаю всю эту амуницию и иду в пляжное кафе пить кофе и с кем-то разговаривать. Вот так и с героями: я могу нырнуть в них и легко вынырнуть.

СЕРИКОВА — *Скажите, а вам самому приходилось в жизни страдать?*
СОРОКИН — Достаточно. Я еще в детстве почувствовал какую-то пропасть между собой и природой. Она, конечно, печальна, но ее можно пережить. А вот пропасть между людьми... Собственно, это приносило мне много страданий. Я очень болезненно реагировал на то, что человек не может обойтись без насилия, и продолжаю удивляться этому до сих пор. Люди никак не могут понять, что все мы братья, родные существа. Но почему-то мы продолжаем убивать друг друга, грабить, жрать животных, уничтожать природу. В принципе, все мои вещи об этом. Только поверхностные люди считают, будто я хочу шокировать кого-то, лишний раз унизить человека. Его некуда уже унижать. Человек жалок. Жалок еще и потому, что он лишь на 10 процентов использует свои возможности.

СЕРИКОВА — *Ну, это уже кому как Господь дал...*
СОРОКИН — В том-то и дело, что дано нам многое, просто мы до сих пор не знаем своих глубинных резервов. То, что делают йоги, просто мизер по сравнению с заложенным в нас потенциалом. Человек может обойтись без пищи, может летать, плавать под водой. Как сказал Христос Петру, «если бы у тебя была вера с горчичное зерно, ты смог бы ворочать горы». Об этом, собственно, я и пытался писать книжку «Лед», в частности, о некой тоске по утраченным возможностям.

СЕРИКОВА — *Об этом писали и прежде, но тональность некоторых ваших вещей может обычного читателя смутить или даже отпугнуть. И возникает вопрос об ответственности за слово, поскольку оно тоже действие.*
СОРОКИН — Тут я с вами согласен, но действие — это произнесенное слово, а печатное — это просто значки на бумаге. Не надо переоценивать литературу, надо спокойнее к ней относиться.



СЕРИКОВА — *Вы два года преподавали в Университете иностранных языков в Токио русский язык и литературу. Что открыли для себя в Японии?*
СОРОКИН — Это очень интересная страна, но что касается культуры, то она совершенно разрушена. Кабуки, поэзию, ритуалы — все потеснили бейсбол и гольф. И дико низкий уровень образования. Если взять нашего восьмиклассника и посадить его на второй курс японского университета, то он там будет звездой. Но мне там было легко, потому что у них есть одна черта, которая окупает все остальное. Японцы, можно сказать, вечные дети, очень прилежные. Они на занятиях так хорошо слушают, что это оправдывает все. Но их так воспитывают в семье и школе, что это можно назвать «дедовщиной». Например, во время выпускного вечера третьеклассники должны сторожить обувь старших. Япония, кстати, и на мои кулинарные вкусы повлияла. Я мяса уже пять лет не ем. Суши отбили к нему интерес. А вообще я могу запросто обед из 10 блюд приготовить. Когда не пишется и надо чем-то себя занять, я либо играю в шахматы, либо веселюсь с друзьями, либо смотрю кино, либо готовлю.

СЕРИКОВА — *Связывает ли Вас что-то с Украиной?*
СОРОКИН — Украину люблю. Колорит, язык, кухню, людей. В Киеве в 1984 году я помолился, чтобы Советский Союз рухнул. Это случилось у входа в привокзальный ресторан. Меня туда не пустили в джинсах. В привокзальный кабак! Я понял, что такое государство не должно существовать, и искренне помолился вслух: «Господи, хоть бы рухнуло это проклятое государство!» И ведь рухнуло!

СЕРИКОВА — *Как вам кажется, события в Осетии, Грузии, Абхазии приближают эпоху «Сахарного Кремля»?*
СОРОКИН — Я бы сказал, что сделан еще один шаг в этом направлении. Великая русская стена, отделяющая Россию от «внешних» врагов, строится сначала в головах верноподданных, и телевидение наше за последние года два стало эдаким виртуальным каменщиком, воздвигающим эту стену. Я тут в магазине услышал разговор двух москвичей, один из которых называл Саакашвили современным Гитлером. Это были совсем не пожилые люди с советским прошлым. Жертвы нашей телепропаганды. В общем, камень на камень, кирпич на кирпич — отгородимся, братья и сестры, от внешнего мира зла!
СЕРИКОВА — *Зато под защитой этой стены, как нам говорят, Россия поднимается с колен.*
СОРОКИН — На самом деле, как мне кажется, Россия наоборот опускается. Точнее, Россия поднялась с колен, чтобы опуститься на четвереньки. Антигрузинская риторика двух наших правителей и стилистика телевизионной пропаганды напоминают даже не брежневское, а уже сталинское время. Грузин — это, оказывается, враг? Как это противно, провинциально, недальновидно! За восемь лет Россия умудрилась поссориться с Украиной и Грузией, самыми близкими и дружественными соседями. Из украинцев, грузин и американцев лепят примитивные фигурки врагов в духе сталинских художничков Кукрыниксов. Это бесперспективная политика, ведущая к самоизоляции и стагнации.

СЕРИКОВА — *Какой же выход?*
СОРОКИН — Пока эта питерская команда у власти, ничего другого не будет.Я не верю в медведевскую оттепель. Но в финале книги появляется предчувствие, что сахарному Кремлю вскоре предстоит раствориться в крепком чае истории, а опричнине — уйти в небытие. Как сказал Лао-Цзы, «сильные и жестокие не умирают своей смертью». Если вспомнить реальную историю опричнины, из ее верхушки выжил лишь один человек — Борис Годунов, может быть, потому, что он был не самый сильный и не самый жестокий. Однако опричнина умирает всегда формально. Дух ее остается в сознании россиян. Он тлеет в нас. И поэтому до сих пор у нас каждый охранник или парковщик в душе считает себя немножко опричником. А что говорить об администрации президента...

СЕРИКОВА — *Почему все персонажи «принимают кокос»?*
СОРОКИН — До революции кокаин продавался в аптеках. В новом российском государстве это компенсация за железный занавес. Мы вас лишаем Запада, этого райского плода, но мы вам даем зато вот это. Можете получить удовольствие. Вам не нужен никакой Запад: идите в аптеку, покупайте кокаин. Будете счастливы. А на Западе как раз это запрещено.

СЕРИКОВА — *Многих удивило, что в книге нет положительных героев.*
СОРОКИН — Почему же! Три женских образа положительных. Даже четыре. Девочка Марфуша, рабочая на конвейере, крестьянка и Ариша, которая мстит. Все женские образы положительные. В России женщины сильнее мужчин: в отличие от мужчин они сохранили себя.

СЕРИКОВА — *Чтобы донести все это до читателя, вам пришлось прибегать к разным приемам — даже к жанру литературной пародии.*
СОРОКИН — Задача спародировать впрямую не ставилась, пародия мне важна как инструмент. Например, в новелле «Харчевание» есть аллюзии на «Один день Ивана Денисовича», но прямое пародирование не есть цель данной новеллы. Вообще, литературная пародия, гротеск дают возможность разглядеть современность лучше, чем суровый реализм. Это такая мощная лупа. И ее преимущества иллюстрируют, например, «Мертвые души» Гоголя. Представьте себе, что этот роман (а Гоголь называл «Мертвые души» даже поэмой) написан, например, языком Гончарова. Какой бы эта вещь была тяжеловесной при всем правдоподобии! Она не поднялась бы выше фабулы. Но ведь книга Гоголя вовсе не про покупку мертвых душ. Она про Россию и русских. Собственно, и «Сахарный Кремль» не про сахарный Кремль и не про Москву 2028 года.

СЕРИКОВА — *Про что же тогда?*
СОРОКИН — Про Россию и про россиян.



3
filet: ГОРАД

З КАМЕРАЙ У... КІШЭНІ
Арцём Кавалеўскі

ГОРОДСКИЕ ТРЕШФАЙТЕРЫ
Боролдой Мерген

АРЦЁМ КАВАЛЕЎСКІ
з камерай у... кішэні

Упершыню свядома фатаграфаваць я пачаў ва ўзросце шаснаццаці гадоў, студэнтам першага курса. На факультэце журналістыкі «фотасправа» — абавязковая дысцыпліна: прайшоўшы тэарэтычны курс асноў фатаграфіі, кожны са студэнтаў мусіў выканаць некалькі практычных заданняў – зрабіць фатаграфічныя цыклы на нейкую тэму. Першая сур'ёзная тэма, якую я абраў, была «Вокны й дзверы старога горада».

Мне хацелася зафіксаваць на плёнку тыя нешматлікія фасады старых неадноўленых мінскіх будынкаў, якія захаваліся ў раёне Верхняга горада й Ракаўскага прадмесця. Акцэнт я рабіў менавіта на дзвярах і вокнах, бо гэтыя дэталі старасвецкіх камяніц надзвычай прыцягальныя сваёй таямнічасцю, заўсёды хочацца дазнацца: а што ж за імі? Цыкл атрымаўся досыць прыстойны, непасрэдны й па-юнацку шчыры, я пачуў пахвальныя водгукі некаторых аднакурснікаў, якія былі сведкамі маіх першых фотаработ.

Ужо тады я зразумеў, што працэс фотаздымкі мяне дужа захапляе і зачароўвае: ты застаешся сам-насам з рэчаіснасцю, паўсядзённасцю, якая хавае ў сабе надзвычай цікавыя рэчы, заўважаць якія — вялікая асалода, а знаходзіць для іх адлюстравання нетрывіяльныя ракурсы — асалода яшчэ большая.

На трэцім курсе, калі кожны са студэнтаў павінен абраць вузкую спецыялізацыю ў галіне журналістыкі (звычайна адну), я пэўны час вагаўся і ўрэшце абраў дзве спецыялізацыі: кінакрытыку і фота. Мне падабаўся мой выбар, бо заняткі фатаграфіяй дапамагалі больш дасканала зразумець і асэнсаваць выяўленчую спецыфіку кінамовы.

Прыкладна ў гэты ж час мая стрыечная сястра, з якой мы шчыльна камунікавалі, — студэнтка кафедры графічнага дызайну Беларускай акадэміі мастацтваў — таксама захапілася фатаграфіяй, як і шматлікія яе калегі на курсе. Мяне вабіў эстэцкі, рафінаваны, выключна мастацкі падыход студэнтаў-дызайнераў да фатаграфіі, але больш прыцягальнай для мяне была дакументальная, у чымсьці нават рэпартажная манера здымкі. Сітуацыйнасць, спантаннае фіксаванне наваколля, адлюстраванне тых момантаў жыцця, якія незваротна знікнуць праз пэўны час, — вось што стала маёй пасіяй у фатаграфіі.

Да таго, як у моду ўвайшлі лічбавыя камеры, я ўсе свае здымкі рабіў старым татавым фотаапаратам «ФЭД-2», які бацька атрымаў у падарунак ад майго дзеда яшчэ будучы школьнікам. Мяне цалкам задавальняла гэтая аматарская дальнамерная камера. Яна не падыходзіла для здымкі партрэта (жанру, які ў тую пару мяне мала цікавіў), затое архітэктуру й панарамныя кадры старэнькі «ФЭД» фатаграфаваў выдатна (першыя мадэлі «ФЭД» адрозніваліся якаснай оптыкай, узорам якой была оптыка легендарнай Leica). Безумоўна, праца з плёначнай камерай значна адрозніваецца ад лічбавага фатаграфавання, у першую чаргу, самім падыходам да здымкі: фатаграфуючы «старым» спосабам, ты вельмі ашчадна выкарыстоўваеш плёнку, доўга вывяраеш кожны кадр, больш засяроджана абдумваеш кампазіцыю і г. д. Тым не менш, плюсы ў лічбавай камеры ёсць: яна дазваляе імгненна зрабіць кадры тых з'яваў, падзеяў і аб'ектаў, якія сустракаюцца амаль кожны дзень у хуткасным рытме жыцця мегаполіса.

Сёння большасць сваіх здымкаў я раблю камерай, якая змяшчаецца ў маім... тэлефоне. Так, так! І я зусім не камплексую праз гэтую «слабую чатырохмегапікселеўку», нават не мыльніцу. Наадварот: наяўнасць такога простага «фотасродка» пад рукой дазваляе мне пачувацца даволі свабодна й фатаграфаваць усё цікавае з таго, што трапляецца на вочы, пад руку альбо нават пад ногі. Прынцып «не важна, што — важна, як» спрацоўвае і тут. Я літаратар, і ў гэтым маім простым падыходзе да тэхналагічнага боку фатаграфавання, відаць, ёсць нешта ад матэрыяльнай базы пісьменніцкай творчасці: для ўвасаблення твора пісьменніку патрабуецца ўсяго толькі аркуш паперы й аловак.

Для мяне важны не толькі вынік, але і сам працэс. Я разглядаю фатаграфаванне як спецыфічны спосаб рэфлексіі, пазнання й даследавання пэўных фрагментаў паўсядзённасці, спосаб, які дазваляе раскрыць метафізічную сутнасць рэчаў і з'яваў.

Зрэшты, для мяне гэта і спосаб рэлаксацыі, а таму найлепшы шпацыр для мяне — гэта шпацыр з камерай, якая можа змясціцца ў кішэні.



AMPUTATION «Піянеркі» ў адным з утульных менскіх двароў, што паміж Праспектам і вуліцай Чырвонай. Некалькі гадоў таму піянерак «ампутавалі». А цяпер і гэтыя рэшткі рэдкага ў наш час агітацыйнага сацрэалістычнага помніка зніклі назаўжды...



ALIVE ...але хто там? Я так і не даведаўся, бо збочыў на іншую вуліцу...



MAJESTIC «Акультная брама» ў сэрцы Менска. За ёю — вуліца Чырвоная...



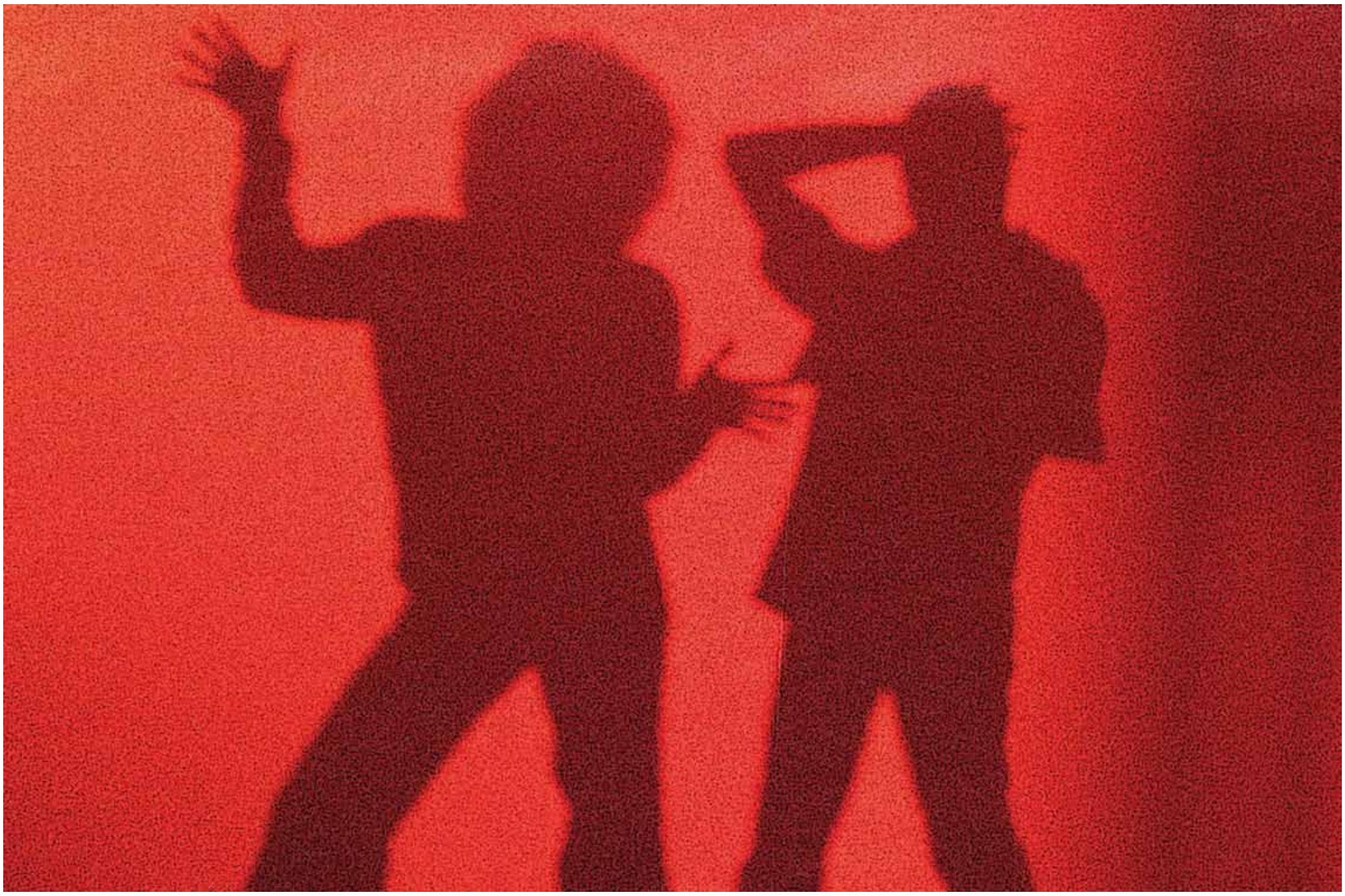
LUMPEN ART DECO [go perfect art] Гэтую наіўную, недарэчную, але вельмі кранальную бетонную скульптуру ў двары музычнага каледжа я ўмоўна называю «львом». Але хто дакладна ведае, якую менавіта жывёліну імкнуўся ўвасобіць скульптар? Гэтую «штампоўку» штогод фарбуюць. Адпаведна, штогод мяняецца выраз вачэй «ільва». Гэтым разам ён пазіраў нейк здзіўлена і крыху спужана...



TOTALAUTO [plastic-games] Выкарыстанне найпрасцейшых матэрыялаў дае самыя нечаканыя эфекты...

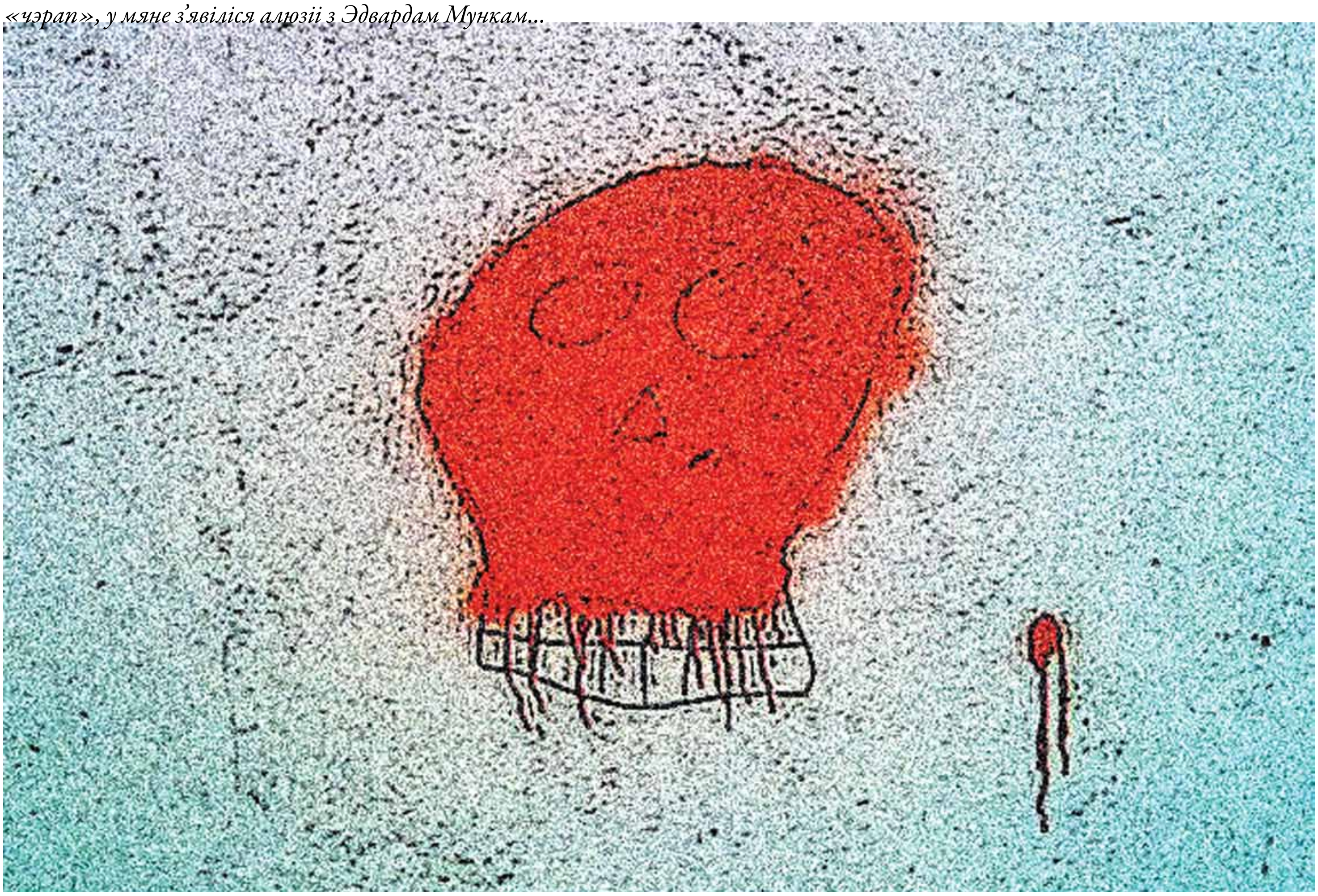


INITIATIO [tribute to Жана Агузарава & Андрэй Барценеў]Самы лепшы аўтапартрэт – той, што робіцца экспромтам...



SHADOW-DISCO Я з прыяцелькай. Цені таксама ўмеюць танчыць...

CONTEMPORARY VS MODERN Часам сярод безаблічнай масы графіці трапляюцца сапраўдныя шэдэўры, якія падпадаюць пад вызначэнне сучаснага жывапісу. Калі я ўпершыню ўбачыў гэты «чэрап», у мяне з'явіліся алюзіі з Эдвардам Мункам...





1+2 Ёсць месцы, з якіх знакавыя гарадскія аб'екты выглядаюць асабліва выразна...

ANGEL Анёл-ахоўнік Верхняга горада. Цікава, пра што думаў аўтар гэтай інсітнай выявы, надрапанай на прызначаным пад знос доме па вуліцы Кірыла і Мяфодзія?..





THE PARTY IS OVER Шведскія літаратары і скончаная вячэра...

LIKE A WILD-BOARS Гэтыя спілаваныя галіны дрэў, што так трывала ўраслі ў сетку агароджы, нагадваюць пыскі дзічкоў у вальеры заапарка...





1000% SATISFACTION [roof-set] À la рэпартаж. Але ніякай пастаноўкі...

ABSOLUTELY BLUE Я з сябрам. Цені ў вечаровай смузе бываюць шматзначнымі і красамоўнымі...



БОРОЛДОЙ МЕРГЕН
городские трешфайтеры

Сколько себя помню, я всегда был неравнодушен к мусору. С переменным успехом боролся с ним в быту и на производстве. В прошлом году моя болезненная одержимость чистотой вылилась в регулярные зачистки прилегающей к нашей многоэтажке территории.
Минск, конечно, «чистый город», чего не скажешь, к сожалению, о его районах, в частности, о Веснянке. Что только не выбрасывают наши люди из окон и балконов своих квартир! Ничего не имею против презервативов, сигаретных пачек, пивных пробок и гигиенических тампонов. Это святое. Но зачем швырять вниз ватные палочки, карандаши, стеклянные бутылки, трусы и другие предметы туалета; недоеденные овощи и фрукты, шприцы, газеты, книги, кеды? Вообще я людей люблю, но согласитесь, белорусов любить трудно. Да им это и не нужно.
Но не будем о грустном. На самом деле не все так плохо в нашем королевстве. Есть, например, такое замечательное предприятие как «БелЭкосистема», которое занимается сбором и утилизацией мусора, при этом очень тесно связано с шоу-бизнесом.
Дело в том, что туда поступают (для последующей переработки и использования в разных отраслях народного хозяйства) конфискованные у нечистых на руку коммерсантов DVD и CD (музыка, кино, софт, игры). Мне показался интересным этот круговорот культуры в природе, и я решил провести полевое исследование и поведать вам о жизненной философии и музыкальных вкусах людей, уничтожающих излишки массовой культуры.



НАТАЛЬЯ ГЕННАДЬЕВНА — Псевдоним КЛЮЧНИЦА. Серьезно увлекается магическими дисциплинами, гностицизмом и эзотерикой. Считает, что знание должно принадлежать посвященным.
Дома не прочь устроить семейный просмотр фантастических сериалов типа Sliders. Любимые группы: *Queen, Smokie, Scorpions.*





МИШАНЯ — Хранитель традиций классического металла. Растит своего полуторагодовалого сына в духе «true metal». В работе настойчив и даже одержим. Жизненное кредо: «Если спи...ил и ушел, это значит, что нашел». Глумлив. В детстве собирал почтовые марки. В фаворитах: *Black Sabbath, Manowar, Motorhead, Judas Priest*. Мечтает купить новенькую астролябию.

ВАВАН — идейный пьяница. «Пил, пью и буду пить!» Вопрос о хобби привел его в легкое замешательство. На более корректную формулировку вопроса — «Что собираешь?» — ответил с некоторым вызовом: «Бутылки и... грибы!» Окружающий мир разделяет на «фаусты» и «маленькие». Уволился настолько стремительно, что не успел ответить на все вопросы нашего полевого исследования.



ЮРА «МАЛЫШ» — в прошлом сотрудник «Музыкальной газеты» и журнала Legion. Не так чтобы давно совсем бросил пить. Злые языки твердят: «Была у собаки хата» и т.д., но поживем — увидим. В последнее время слушает много грайндкора и готовит камбэк в музыкальную аналитику. В фаворитах: *Destruction, Exodus, Bottom 12, Dazzling Killmen, Ratos De Porao, Logical Nonsense, Янка и Ник Рок-Н-Ролл.*



СЕРЫЙ — трещит от старого доброго *hard & heavy*. Убивает своим доскональным знанием репертуара и жизненного пути группы *Kiss*, что позволяет занести его в категорию *«strange & incredible people»*. Остро переживает собственную некомпетентность в мире «contemporary metal», возникшую в результате длительной командировки в «места не столь отдаленные». Надеется все наверстать. Любимые группы: *Kiss, Wasp, Twisted Sister, Quiet Riot, Черный Кофе*. Имеет фирменные винилы вышеперечисленных коллективов. Читает Блока и Стивена Кинга.



БРЕМШМИДТ АЛЕКСАНДР ЖАНОВИЧ — директор. По рассказам олдовых работяг, золотой человек, последнюю рубаху отдаст. В общем, почти легендарный батяня-комбат. Громы и молнии на подчиненных извергает разве что в пятницу, 13-го. Любит внедрять на производстве различные хитрые штуковины. Уважает *Beatles*, но не переносит *McCartney*.



ТАТЬЯНА ЧЕШКО — в миру НИКОЛАЕВНА. Инженер-технолог, она же «мастерица», она же мисс «Добрые Вести». Не переносит кретинов и идейных алкоголиков. Ушла на производство из игорного бизнеса, после того, как убедилась, что деньги все-таки пахнут. На досуге любит почитывать беллетристику детективно-мистического характера, но не pulp fiction для электричек, а Адольфо Бьой Касареса, Умберто Эко, Говарда Ф. Лавкрафта. Смотрит арт-хаус с человеческим лицом (Альмодовар, Вонг Кар Вай, Хармони Корин). Любимые группы: *Зоопарк, Аквариум, Наутилус, Калинов Мост, Го.*



САША — воин-интернационалист, имеет правительственные награды. Трудолюбив и исполнителен. Коллекционирует сломанные электрочайники и прочую непотребщину. На плодовые деревья у себя на даче развешивает компакт-диски, чтобы защитить их от вредителей. Мечтает попасть на концерт *Софии Ротару,* а также на приватную аудиенцию к Самому. Не переносит *Киркорова*. Вдохновляется творчеством *Н. Чепраги и Н. Гнатюка.*



КАТЯ «МАЛАЯ» — самая симпотная юная фея женской фракции коллектива ОАО. У мужской половины предприятия вызывает стойкие ассоциации с набоковской Лолитой. Слушает *Максим* и *Свету*.



ВИТЯ «ВИТОЛЬД» СЕРГЕЕНКО — часами может болтать на отвлеченные темы, от устройства Вселенной до неустроенности быта и общественных туалетов, от высокой поэзии до Гурджиева, Борхеса и прочего умняка. Время от времени «наступает на пробку». Отдыхает душой под *Anthrax, Voivod и Черный Лукич.*



АНДРЕЙ «АНТОН» — в постперестроечное лихолетье гастролировал с бригадой по Европе с аттракционом «скорлупка» и весьма преуспел. Шли годы, а душевного покоя и ощущения полноты жизни не добавлялось. Перепробовал многие способы занять себя и принести пользу ближним и обществу, пока случайно не оказался в БЭС. Взялся за работу так рьяно, что имеет все шансы заработать не много, а ничтожно много. Имеет тринадцатилетнего сына. Хочет купить недорогой автомобиль, дабы не общаться с контролерами и кондукторами. Слушает *Queen, Depeche Mode, Deep Purple.*

P. S. «Гвозди бы делать из этих людей...», которые в наш век компьютерных технологий и легализованных однополых браков с помощью лома и «какой-то матери» буквально творят чудеса. Невысокие зарплаты, вредные для здоровья условия труда, непрестижный социальный статус никоим образом не повлияли на позитивный настрой этих отважных трешфайтеров. Люди бьются за Идею, а посему не обращают внимания на мелкие бытовые неурядицы и непонимание окружающих. А что может сравниться с Идеей Чистоты, Красоты и Вселенской Гармонии? Только Идея Чистоты и Красоты человеческой души. Ну разве не чудом является то, что столь разные люди (с собственными мирами, проникнуть в которые почти невозможно) при должной организации и микроклимате на производстве способны слаженно и эффективно работать на благо человечества?

4
filet: FASHION

FACTORY GIRLS *tribute to Andy Warhol*

WINTER GARDEN *hot!hot!hot!*

THE SECRET LIFE OF THINGS *inspired by the music Kuniyuki Takahashi "All These Things"*

FACTORY GIRLS *tribute to Andy Warhol*

стиль, фото: ДИНА ДАНИЛОВИЧ

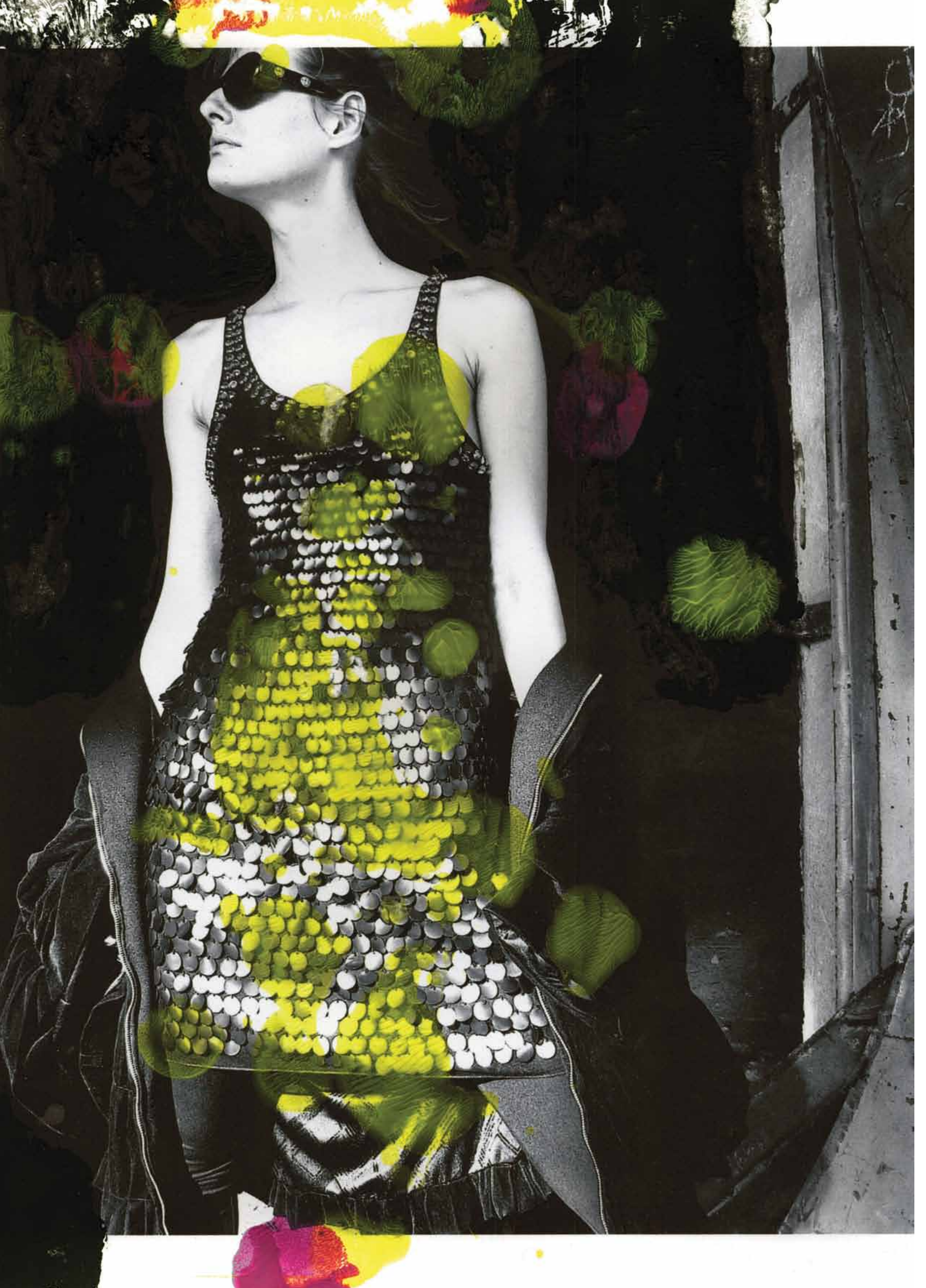
модели: ОЛЬГА и ОЛЬГА





Комбинезон, перчатки НАТАЛЬЯ ОВЕР-ЧЕНКО, *комбинезон, пиджак vintage, туфли — собственность модели*


Karl Blossfeldt „Urformen der Kunst
ART FORMS IN NATURE





Пальто, перчатки НАТАЛЬЯ АВЕРЧЕНКО, *платье — собственность стилиста, очки — собственность модели, легинсы* ATMOSPHERE



Шорты, перчатки НАТАЛЬЯ АВЕРЧЕНКО, *блуза* RIVER ISLAND , *ботильоны* VAGABOND, *пояс vintage, очки и легинсы — собственность модели*









Перчатки НАТАЛЬЯ АВЕРЧЕНКО, *косуха* VERO MODA *Denim*, *платье — собственность стилиста, ботильоны* VAGABOND, *легинсы* ATMOSPHERE, *очки — собственность модели*



Перчатки НАТАЛЬЯ АВЕРЧЕНКО, *косуха* VERO MODA *Denim*, *платье — собственность стилиста, ботильоны* VAGABOND, *легинсы* ATMOSPHERE, *очки — собственность модели*







Перчатки НАТАЛЬЯ АВЕРЧЕНКО, *жакет* RIVER ISLAND, *юбка, аксессуары — собственность стилиста, t-shirt — собственность модели*



WINTER GARDEN *hot!hot!hot!*

стиль, фото: ДИНА ДАНИЛОВИЧ

модель: НАТАЛЬЯ ТАНЦУРА

Вся одежда на модели vintage, обувь и аксессуары — собственность стилиста



















THE SECRET LIFE OF THINGS

inspired by the music Kuniyuki Takahashi "All These Things"

стиль, фото: ДИНА ДАНИЛОВИЧ

модель: ВЛАДИМИР КЛЮЧНИКОВ





Смокинг ENERGIE GOLD, *маска и галстук — собственность стилиста, брюки — собственность модели*



Платье VIKTOR&ROLF for H&M, *брюки — собственность модели*



Жилет vintage, пояс DIVIDED, *брюки — собственность модели*



Брюки — собственность модели, аксессуар — собственность стилиста

5
filet: HISTORY

КИНОПРОБЫ *люди приходят в кино, чтобы разделить одну и ту же мечту*

LENA LUCKINEN *sophisticated intelligent sexy girl*

YELLOW PRODUCTIONS *найстарэйшы і самы прэстыжны французскі танцавальны лэйбл*

ВАДА, ПАРА І ЛЁД *Арцём Кавалеўскі*

«Фотография — это правда. А кино — это правда 24 кадра в секунду», — говорил Жан-Люк Годар. Глядя на киноэкран, мы верим в правдивость того, что видим, и в этом всегда было, есть и будет чудо кинематографа. Правда игры...
А если женщина играет? Может ли кто-то упрекнуть ее в том, что она в этот момент неправдива? Это просто свойство женской натуры — оставаться собой, примеряя на себя платье, прическу, макияж, образ... Кадр, в конце концов! И это вовсе не обман — это правда мечты. Как сказал Бернардо Бертолуччи: «Люди приходят в кино, чтобы разделить одну и ту же мечту». А по какую сторону объектива быть при этом — всего лишь дело вкуса! Фотограф Ольга Хохлова предложила всем желающим примерить на себя известный кинематографический образ, стать героями проекта КИНОПРОБЫ. Единственное, что требовалось от каждой участницы — найти наиболее соответствующий ей образ и собственноручно воссоздать его. Все атрибуты имиджа моделей разработаны ими самими. Проект, стартовавший в начале года, далек от завершения и продолжает развиваться по мере появления новых образов и моделей.

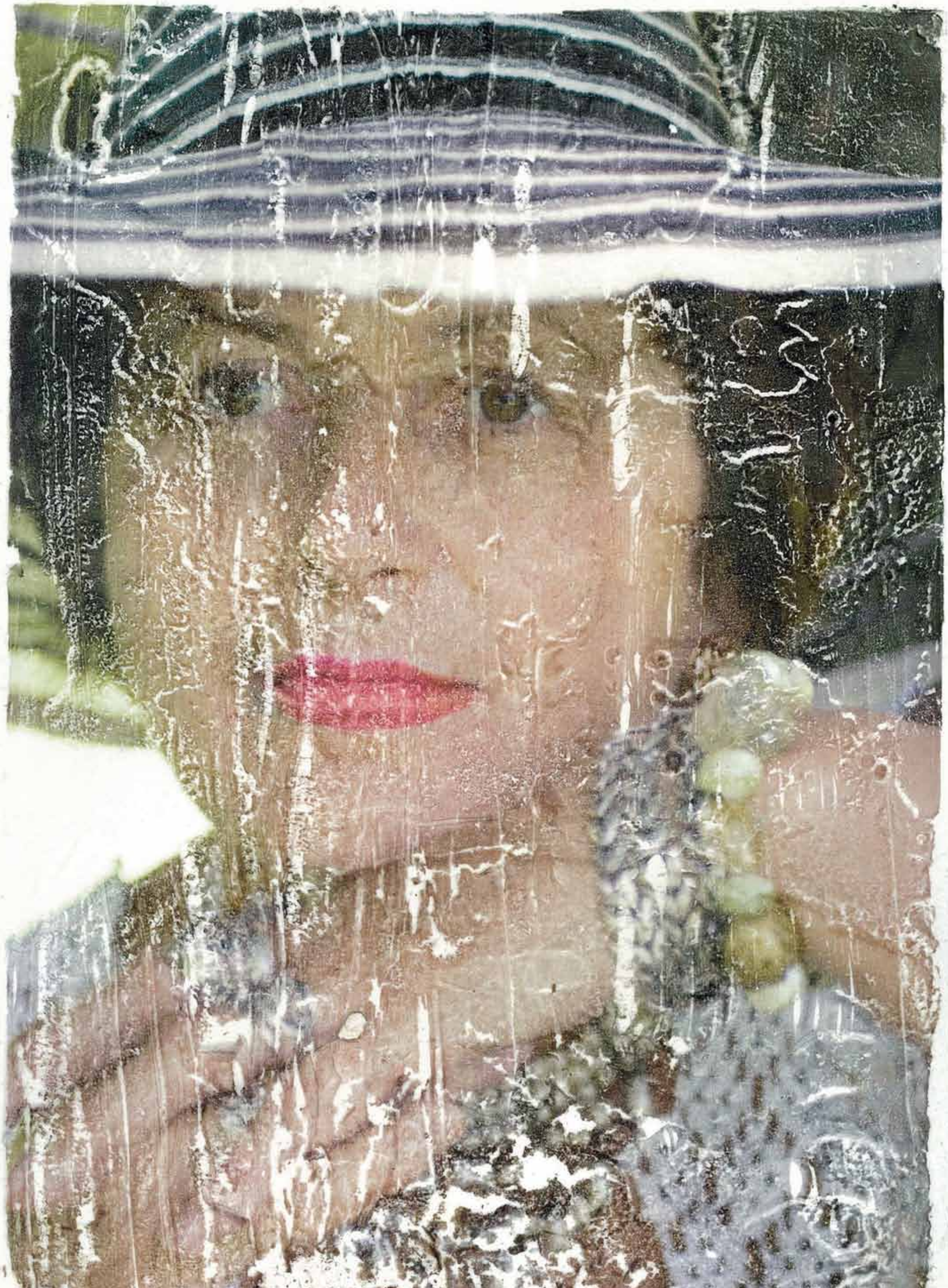
фото: ОЛЬГА ХОХЛОВА
текст: ОЛЬГА БЛАЖЕВИЧ











LENA LUCKINEN девушка со сложной биографией. У народзе пра такіх трапна кажуць: «sophisticated intelligent sexy girl».

В нежном возрасте лишившись цивилизационной невинности в Англии, она, как ни старалась, так и не смогла принять белорусский образ жизни. Поработав некоторое время на командных должностях в двух ведущих сетях музыкальных магазинов Минска, она попыталась реализовать свои недюжинные творческие и организаторские способности (директора клипов, стилиста, модельера одежды, актрисы) в неофициозном сегменте отечественного шоубиза.

Довольно быстро осознала, что наша «альтернатива» такая же местечковая, как и «мейнстрим».

В настоящее время работает над амбициозным медиа-проектом, параллельно занимаясь самообразованием. Редкие по силе эмоционального и эротического воздействия диджейские сеты в клубах вырывают публику из цепких объятий РБ-матрицы, даря кратковременное ощущение безграничного счастья, и демонстрируют удивительные для нашего оазиса традиционной культуры познания в области олдскульной и новой soul, funk, jazz, disco, electro, house, hip hop музыки. Время от времени записывает феерические компиляции, среди которых особо стоит отметить Tasty Flavour и Shroom's Dina.

фото: EDVARD TARLECKI

стиль: LENA LUCKINEN



Найстарэйшы і самы прэстыжны французскі танцавальны лэйбл, YELLOW PRODUCTIONS, убачыў свет разам з выданнем «Indian Vibes», кавер-версіі спеву, запісанага ў 1969 годзе Дэйвам Пайкам.

тэкст: OLIVIER CACHIN
на фота: Dimitri From Paris

«Дэйв Пайк быў джаз-гітарыстам, які з'ездзіў у Індыю і вырашыў граць на сітары, як Джордж Харысан з BEATLES і Рычы Хэвэнс», — тлумачыць Крыс, які зрабіў гэты праект разам з Аленам Го (Alain Ho, aka DJ Yellow), калекцыянерам джазу і фанку. *«Пасля «Indian Vibes» настрой быў цудоўны, таму мы сталі рабіць яшчэ запісы, каб паглядзець, што з гэтага атрымаецца»*, — працягвае ён. Абодва дыджэі тады, напэўна, не разумелі, што трэба рыхтавацца да доўгай вандроўкі.

Yellow Productions паўстала пад уплывам Mo'Wax і Talking Loud's, лідэраў андэграўнднага эйсід-джазавага руху ў Брытаніі. У 1994 годзе Yellow займаліся раскруткай гурта REMINISCENCE QUARTET, які граў лаціна-джаз. Там упершыню з'явілася Salome De Bahia, спявачка, якая пазней шмат супрацоўнічала з кампаніяй.

У 1995 годзе быў выпушчаны саўндтрэк да неіснуючага фільма La Yellow 375, аднаго з містыфікацыйных праектаў, у якіх Крыс задзейнічаў легендаў парыжскай сцэны, такіх як DJ Cam, Fresh Lab, Dimitri from Paris, таксама як і Mighty Bop (адзін з некалькіх псеўданімаў Крыса). Прэса падхапіла ініцыятыву і адкрыла чароўны свет Yellow, які знаходзіцца дзесьці паміж трып-хопам, танцавальнай і канцэптуальнай поп-музыкай. У 1996 годзе Kid Loco выдаў першы альбом A Grand Love Story на Yellow, а Dimitri from Paris, эксцэнтрычны парыжанін, які збіраў калекцыю робатаў і рабіў настальгічную элеганцкую рэтра-музыку, выпусціў Sacrebleu. Гэты альбом нечакана меў сусветны поспех, асабліва ў Японіі. Камерцыйны поспех гэтых кружэлак дазволіў Yellow выехаць з ваннага пакою маці Крыса і пашырыць сваю папулярнасць дома і ў свеце.

У Yellow заўсёды славіліся майстэрствам кампіляцыі. Серыя Disco-Tech of дазволіла такім вінілавым маньякам, як Julien Jabre (у 2003 г.) і Alexandre Robotnick (у 2004 г.) пазнаёміць шырокую клубную грамадскасць з музычнымі перлінамі, што былі схаваныя ў іх прыватных калекцыях. Варта ўзгадаць таксама Bossa Très Jazz, кампіляцыю (або капуляцыю?) еўрапейскіх і японскіх гуртоў, якія пашчыравалі за кошт бразільскіх мелодый, такіх як KYOTO JAZZ MASSIVE, MODAJI, Tom & Joyce і JAZZTRONIC. За гэтым быў працяг з удзелам Tom and Julie, François K. і Brandy Violant. Праект ператварыўся ў трылогію, калі ў 2000 годзе была выдадзена трэцяя плыта More Bossa, рэмікс першых двух. У гэтым жа годзе былі выпушчаныя найлепшыя кампазіцыі Mighty Bop для альбому Spin My Hits (які ўключыў «Freestyle Linguistique» з удзелам EJM і «Elements of Life» з Ingrid De Lambre) і таксама ўбачыў свет выпуск запамінальнага і выкшталцонага ...To Come у выкананні SILENT POETS.

Але сапраўдны паваротны момант для кампаніі адбыўся ў 1998 годзе, калі Крыс выбраў новае імя для свайго натхнёнага эратычнасцю 70-х дыска-праекту. Так нарадзіўся Боб Сінклер, тварам якога быў вусаты афіцыянт. Ён зрабіўся найвялікшым хітом Крыса. Першы альбом Paradise з сінгламі «Gym Tonic» і «My Only Love» меў вялікі поспех, які паўтарыў другі альбом Champs-Élysèes у 2001 годзе (кампазіцыі «I Feel for You», «Freedom», «Ich Rocke» і «Darlin») і трэці III у 2002 годзе (песні «Kiss My Eyes» і «The Beat Goes On»). Пасля надышоў час, калі Боб Сінклер перайшоў ад вялікага да велічнага: у 2005 годзе быў выпушчаны альбом Western Dream з сусветным мега-хітом «Love Generation». Гэта песня, якая стала гімнам «Акадэміі зорак», шоў на французскім тэлебачанні, была хітом нумар адзін у Бельгіі, Іспаніі, Аўстраліі і Германіі.

Але Крыс займаўся яшчэ і іншымі Боб-праектамі, уключаючы Cerrone by Bob Sinclar 2001 года, прызнанне ў любові Крыса да караля старой школы еўрапейскага дыска Jean-Marc Cerrone, і AFRICANISM (Martin Solveig, DJ Gregory і вядома ж Mr. Sinclar), які стаў сусветным клубным хітом.

У 2007 годзе выйшаў Soundz of Freedom (My Ultimate Summer of Love Mix), своеасаблівая рэтраспектыва працы Сінклера за шмат гадоў, з рэміксамі ад AXWELL, TOCADISCO, Mousse T., FIREBALL *i* Erik Kupper, але гэта была толькі прэлюдыя да новага альбома Боба Born in 69, першая кампазіцыя з якога «Lala song» з сэмплам Gichi Dan, была запісаная з удзелам SUGARHILL GANG (тых самых!).

У Yellow рытм ніколі не запавольваецца. Нават калі Ален Го раптам збанкрутуе, гэта не спыніць жадання Крыса і яко каманды працягваць заваёўваць танцпляцоўкі, запісваць і граць паці-крашэры і дансфлокілеры і прымушаць планету танчыць бугі, робячы ўсё з лёгкасцю і задавальненнем. Існуе мноства новых праектаў (Michael Calfan, Fedo Mora & Camurri, SOMETHING A LA MODE), з грувам і бітам поўны парадак. Такім чынам, Chris the French Kiss можа ганарыцца сваёй васямнаццацігадовай працай у якасці дырэктара кампаніі гуказапісу. У 2009 годзе Yellow толькі-толькі перайшла ўзроставую мяжу дазволу на ўжыванне алкаголю, але яна не збіраецца спыняць свой рост.





ВАДА, ПАРА І ЛЁД

30 лістапада 2007, клуб «Тэрыторыя», Мінск

Прадчуванне.

Вось і мы дачакаліся. 30-га будзе па-шведску прахалодна. Што браць з сабою? Віскі, насоўкі, цёплыя шалікі альбо не браць нічога? Каго браць з сабою? Каго браць з сабою?

тэкст: **АРЦЁМ КАВАЛЕЎСКІ**

фота: **ВОЛЬГА МУСКАЯ**

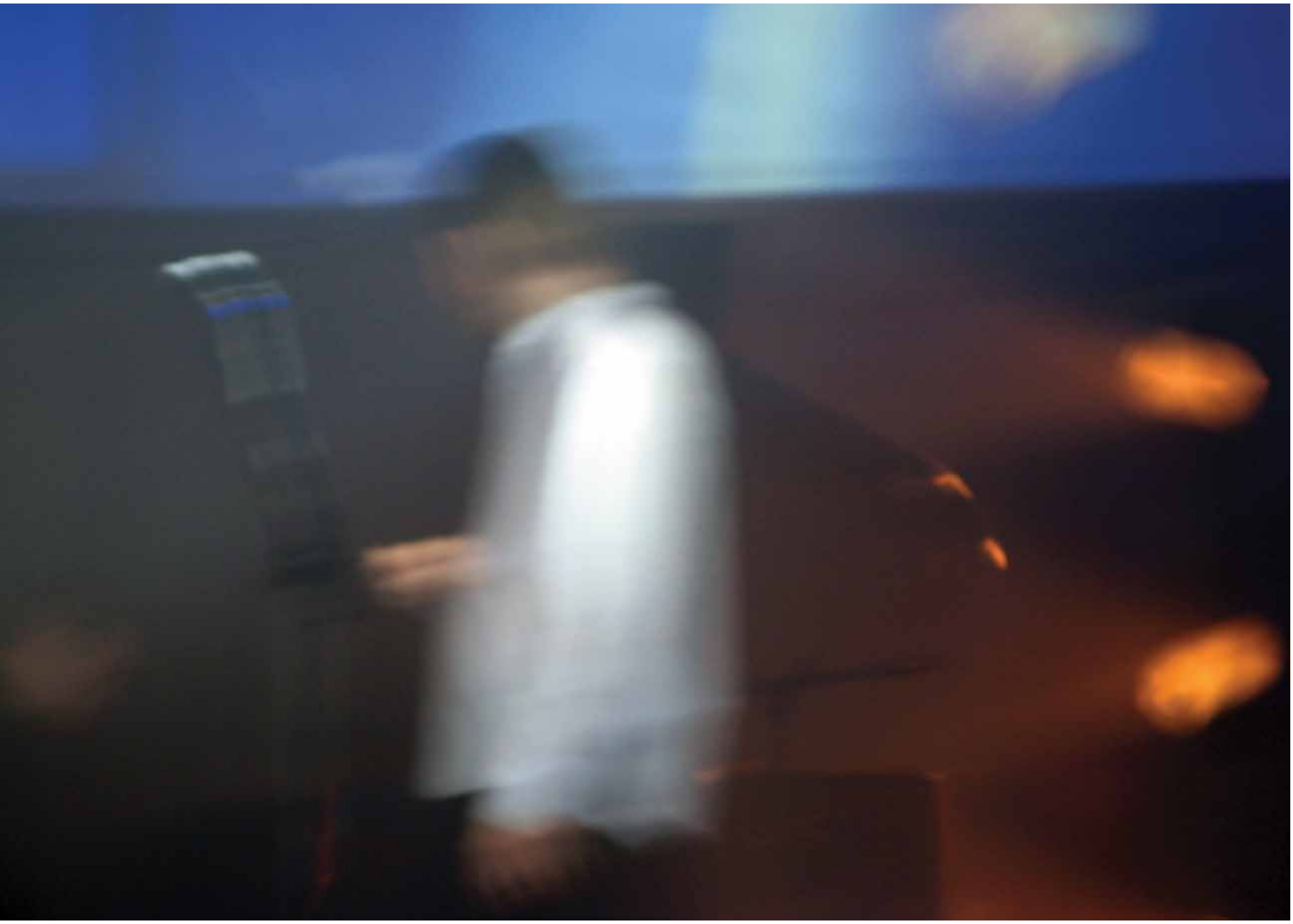


Імпрэза Сталася! На вуліцы снежна. А ў клубе смешна. Мяшана. Смешна, мяшана і неяк невыносна... Зрэшты, нічога асаблівага і дзіўнага: наша публіка неяк амаль стыхійна запраграмаваная на танцы. Клубы ведаюць пра гэта і ўжо не стыхійна, а свядома «майструюцца» пад total-dancing. Але гэтым разам танцаў не было (дарэчы, Ёхансан папярэджваў)...
Кілішак гарэлкі «Бульбашъ» (чаму Ъ?) і цёплы грэйпфрутавы сок. Таматнага не было (халоднага грэйпфрутавага таксама). Здзіўленне сябра. І яшчэ адзін кілішак з прыяцелем. Клубы даўкага клубнага дыму. «А ты такой холодный, как айсберг в океане», — заспяваў сябар, знаходзячыся, відаць, у стане настальгічнай эйфарыі. Я падхапіў. Нас заўважылі, але не зразумелі (спецыфіка модных мінскіх клубаў: усё заўважаць, але нічога не разумець).
Скокі-скокі-пераскокі... Сходы-ходы-пераходы... Незразумелае, задоўгае таптанне на месцы і зусім алагічнае перасоўванне кудысьці... Калі нарэшце «закадравы» голас з інтанацыяй і тэмбрам à la «от Советского информбюро» абвясціў выхад музыканта, публіка чамусьці экстатычна зараўла і энергічна запляскала ў далоні. Пачатак вечарыны нагадваў ранішнік для дарослых, які цяпер называецца куртуазным словам «карпаратыў». Клуб-клуб... Made in Belarus (ой-ой...).
Але...
Ён акуратны, гжэчны, субтыльны. Крыху бураціністы. Добрасумленны. Аскетычны. У тонкай белай кашулі. Павольны. Стрыманы. Высокі. Ён прыгожа і шчыра спяваў, зрэдчас усміхаючыся. Здзіўляўся, піў ваду і зноў прыгожа спяваў. А публіка прагнула танцаў... Так сталася, што мы з сябрам амаль сінхронна крыкнулі: «Whiskey!!!» Нас зноў заўважылі, але зноў не зразумелі. Ёхансан пачуў нашую «просьбу» і не здзівіўся, сведчаннем чаго была падораная нам усмешка.
На наступным тыдні ён будзе здзіўляць, спяваць і ўсміхацца ў Швейцарыі, Мексіцы, Расіі, крыху пазней — у Іспаніі і Аўстрыі... Усё ж нам пашанцавала. Спецыяльны дзякуй «Мотовело», дзіўнаму, але праўджанаму спонсару, якому мы — дзеці і падлеткі 80-х — давяралі свае першыя дваровыя прыгоды. Здаецца, ровар пасуе Ёхансану. І барада яму пасуе таксама. Ён нагадаў мне сябра, які цяпер плакаў, але я гэтага не заўважыў.
Пасля смешнасці клуба вільготная снежнасць вуліцы здалася самым лагічным працягам кранальных, выразных і тонкіх спеваў. Было ціха й неяк калядна. Снег раставаў. Снег ператвараўся ў ваду...

H2O Так, вада... Менавіта з гэтай субстанцыяй (стыхіяй) асацыюецца музыка Ёхансана — з вадой у любым з яе трох агрэгатных станаў. Гукі, народжаныя вадой, зачароўваюць, супакойваюць, трывожаць і засяроджваюць, спрыяюць суназіранню і паглыбленай рэфлексіі. Шум вадаспадаў, шыпенне пары, крышталёвая паліфанія капяжу, хрумсценне першага крохкага лёду на лужынах, усхліпванне дажджу, манатонна-пранізлівы стук рэдкіх кропель з не закручанага да канца крана, чвяканне падэшваў падчас адлігі, крынічнае журчанне і шолах марскога прыбою... Усе гэтыя адценні «водных» гукаў складаюць тонкую, адмыслова-мудрагелістую рэцэптуру кампазіцый Джэй-Джэя. Яго музыка, нібы саладкавата-гаркавая мікстура з седатыўным эфектам, запавольвае і суцяшае, але цалкам не пазбаўляе меланхалічнай хандры і празрыста-вэлюмнай засмучанасці. Таму так лёгка слухаць Ёхансана ўвосень альбо ўвесну, у хісткае міжсезонне, сатканае з субтыльных паўтонаў, няпэўнасці і прадчуванняў, тады, калі маўклівыя слёзы на шчаках камуфлююцца туманам, дажджом альбо мокрым снегам, калі так лёгка схавацца пад парасонам і растварыцца ў сутонні засмужанага адвячорка...

Тэксты Здаецца, тэксты Ёхансана, калі ўзяць іх адасоблена ад мелодый, кантрастуюць з ягонай музыкай, прынамсі фармальна. Знешне досыць простыя, лаканічныя і скупыя, пазбаўленыя празмернай напышлівасці й прыкрасаў, яны, аднак, уражваюць глыбокай спавядальнасцю й падкрэслена песімістычным гучаннем. Музыкант думае па-шведску, па-шведску піша ў дзённіку і на аснове гэтых запісаў стварае тэксты песень на англійскай мове: такім чынам, атрымоўваецца падвойная інтэрпрэтацыя зыходнага матэрыялу, стрыманая і надзвычай пранікнёная. Джэй-Джэй піша пра каханне як метафізічную катэгорыю, асноўную дэтэрмінанту жыцця, крыніцу як болю, так і неабсяжнай асалоды, адчуць якую можна толькі тады, калі ты, сутыкнуўшыся з праблемай уласнага душэўнага паклікання, урэшце зрабіў выбар на карысць спрагнёнага сэрца іншага чалавека. Хранічная незаспакоенасць, неўладкаванасць, няўтульнасць — улюбёныя тэмы музыканта, якія ў спалучэнні з матывамі блукання, пошуку, нават бяздомнасці, напаўняюць ягоную музыку паталагічна-дэпрэсіўным гучаннем. Гэтую стылістычную асаблівасць Джэй-Джэя, безумоўна, можна было б трактаваць як праяву неадэкадансу, калі б не адно «але». За хваробным грымам квазіінфантыльнага П'еро хаваецца ледзь заўважная ўсмешка самаіроніі: «I use to get / Flowers from girls in their bloom / and I use to get / Letters with a smell of perfume / I use to be handsome and popular / But what can I say / It didn't take long til I called it a day / But I'm older now, much older than I was when I was young» [Skeletal, «Whiskey», 1996].

Голас Маючы неблагую і даволі шырокую музычную адукацыю (фартэпіяна, флейта, кларнет, саксафон, гітара — бас і сола), Джэй-Джэй Ёхансан ніколі не вучыўся вакалу. Аднак гэты факт не зашкодзіў яму аднойчы заспяваць, прычым заспяваць даволі прафесійна. Валодаючы тонкім густам і пачуццём стылю (памятайма, што за плячыма Джэй-Джэя вышэйшая мастацкая адукацыя і досвед працы арт-дырэктара моднага англійскага часопіса), музыкант інтуітыўна шукаў тыя празрыстыя, наўмысна стомленыя, далікатныя інтанацыі, якія сёння сталі неад'емнай праявай ягонага артыстычнага аблічча. Аксамітны, эфектна глыбокі, падкрэслена сталы і крыху джазавы вакал першай кружэлкі «Whiskey» (1996) у наступных альбомах эвалюцыянаваў да больш вытанчанай і гіпнатычнай вакальнай манеры. Эклектызм і ўскладненасць музычных эксперыментаў Ёхансана ў спалучэнні з яго «фірмовым» мяккім тэнарам непазбежна ствараюць вакол сябе містычную атмасферу загадкавасці і прыемнай тугі, трапіўшы ў якую, хочацца застацца ў ёй як мага даўжэй, не хаваючы ані слёз, ані смутных усмешак, ані рамантычнай светлай узнёсласці...



6
filet: REVIEW

BRUNO
Larry Charles

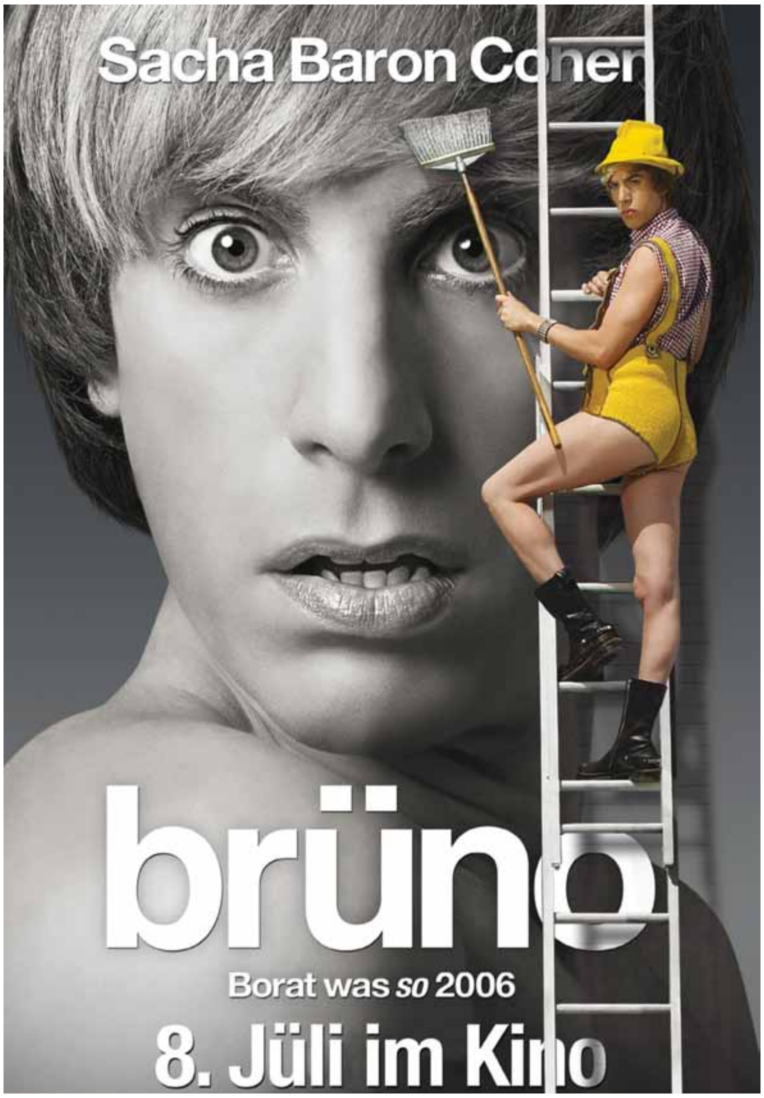
КИСЛОРОД
Иван Вырыпаев

DISTRICT 9
Neill Blomkamp

THE NATURAL HISTORY OF THE RICH: A FIELD GUIDE
Richard Conniff

NO MANIPULATION DISTRO
magazins

NO MANIPULATION DISTRO
music



BRUNO

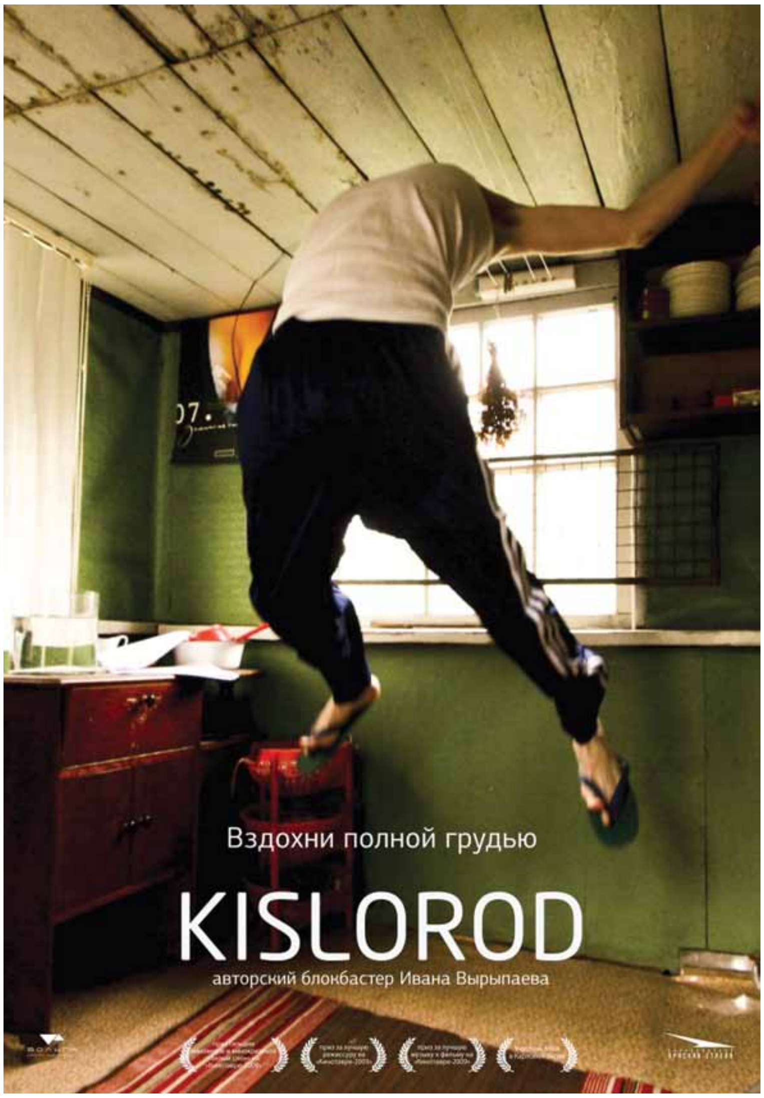
режиссер Larry Charles

Вы будете смеяться, но у *Саши Коэна* много общего с Чеховым, Гомбровичем, Чарли Чаплиным, Вуди Алленом и Такеши Китано. И не только потому, что *«единственная перспектива у продвинутого парня в этой стране — работать клоуном у пид...ов; как альтернатива — пид...ом у клоунов»*. Прежде всего, их роднит любовь и сострадание к «маленькому человеку», а значит и ко всему человечеству. Неудивительно, что индивиды, получающие удовольствие от мучений других людей, как правило, негативно относятся к творчеству вышеупомянутых художников. И это нормально, потому как мало кому понравится узнать в эгоистичном, злобном, необразованном, закомплексованном уроде себя любимого. Куда приятнее почитать доктора Булгакова или посмотреть на Хауса, получив от них необходимую дозу индульгенции.

Поначалу я думал, что работники «Киновидеопроката» проявили отеческую заботу о душевном здоровье неиспорченного «мировой голубой закулисой» белорусского народа, не пустив на большие экраны очередное творение «циничного еврейского провокатора» от кино. На самом деле все оказалось проще. *«Этот фильм для проката мы не брали, наши российские партнеры даже не стали нам его предлагать, потому что это полная ерунда, — заявила дама из этой уважаемой организации. — Для широкого зрителя он не представляет интереса — это не искусство!»*. В общем, *«зачем нам лететь в Лондон, когда можно поехать в Москву». И это правильно, потому как «лучше маленький, но свой спереди, чем большой, но чужой и сзади»*.

На самом деле кино вовсе не об ищущем на свою жопу приключений «самом популярном австрийце после Гитлера» и уж тем более не о «глупых, лицемерных америкосах». Оно про пид...ов, а этих, как известно, что в Америке, что в Африке, что в родной Беларуси — как собак нерезаных.

МП Валера

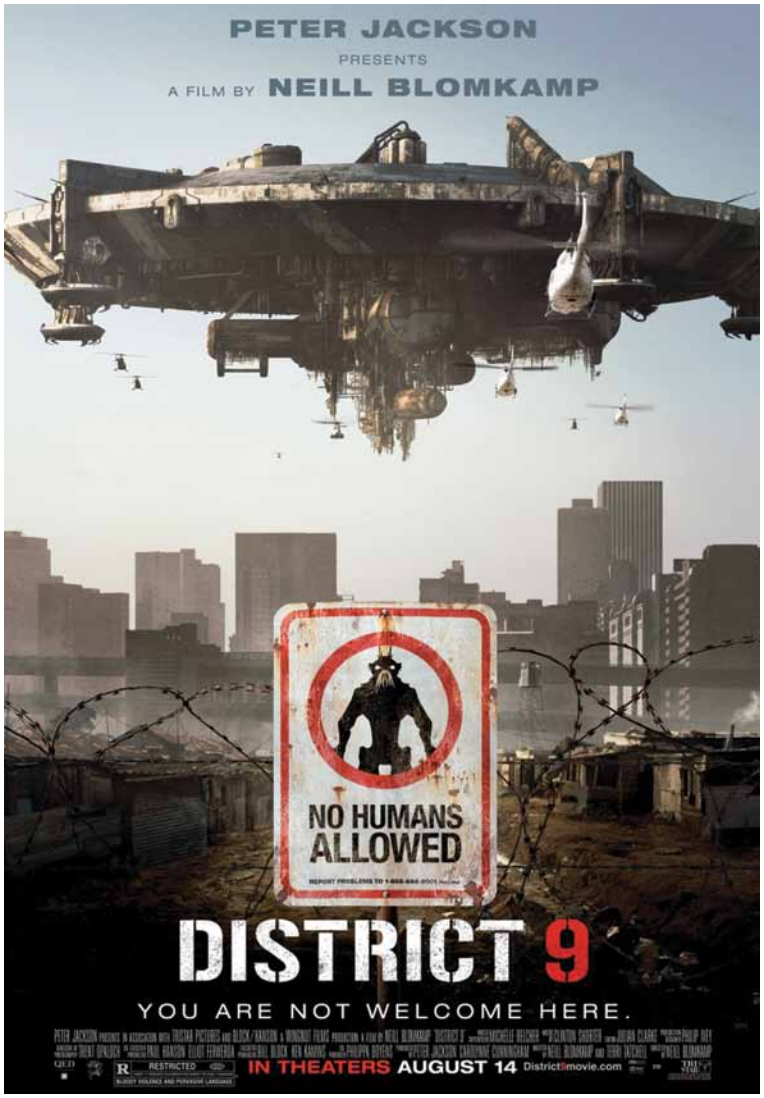


КИСЛОРОД
режиссер Иван Вырыпаев

О кино всегда трудно говорить, когда его нет в принципе. Куда интереснее порассуждать, к примеру, о находчивости авторитетного *жюри «Кинотавра»*, где эту незатейливую видеоинсталляцию наградили за режиссуру. Похоже, именно с сочинского побережья ныне веет престранными новомодными тенденциями, благодаря которым в людских незамутненных умах происходит предательская подмена понятий. Зрителю навязывают банальное отсутствие кинематографической культуры, что обозначает на фестивальном языке *«свежий взгляд и новацию»*. Поощряют поверхностную околосоциальную чернуху, которая сходит в некоторых кругах за *«правду жизни и похвальную смелость творца»*. Разумеется, все это — приходящее-уходящее, но отчего-то время от времени становится жутко неудобно.

Неудобство будет испытывать и публика, осмелившаяся вдохнуть этот своеобразный эрзац полной грудью. И ведь, что главное: все мы прекрасно понимаем причины возникновения схожих по духу манифестов. Зачастую это оправданный бунт кинорежиссеров, отказавшихся от устоявшегося и уже исчерпавшего себя стиля съемки, от предсказуемости повествования. В кинематографическую историю намертво впечатались «Французская новая волна», в меньшей мере — радикальная датская «Догма-95». Так куда нас ведет Вырыпаев, столь отчаянно маскирующий неумение работать под бунт и оригинальность? Скорее всего, в то самое место, о котором говорил герой фильма другого прославленного театрального режиссера Кирилла Серебренникова. Тот в своем дебютном «Изображая жертву» лаконично и очень точно определил, где именно пребывает российское кино.

А. Ющенко, filmz.ru



DISTRICT 9
рэжысёр NEILL BLOMKAMP

Над Ёханесбургам трапляе ў аварыю іншапланетны карабель. Пацярпелых — інсектападобных істотаў — рассяляюць пад горадам, ад чаго месцічы не ў захапленні. Дробны чыноўнік Вікус (Шартло Коплі) мусіць арганізаваць пераезд іншапланетнікаў у канцэнтрацыйны лагер. Але ад канфіскаванага карабельнага паліва герой сам пачынае пераўтварацца ў інсекту — і на яго цяпер палююць вайскоўцы і нігерыйскія банды. Пакуль трансфармацыя не завершылася, Вікус павінен дапамагчы новым сваякам пакінуць Зямлю.

Нестандартна-выбуховая карціна маладога рэжысёра Нэйла Бламкампа, прафінансаваная Пітэрам Джэксанам — гэта «Іншапланетнік» Спілберга ў пякуча-сацыяльнай абгортцы. Як і ў колішняй стужцы, герой салідарызуецца з пакрыўджанымі чужымі істотамі. Але для гэтага ён мусіць перацярпець выпадзенне пазногцяў, разрыў скуры і процьму іншых «мушыных» радасцяў (Дэйвід Кроненберг ірве валасы ад зайздрасці).

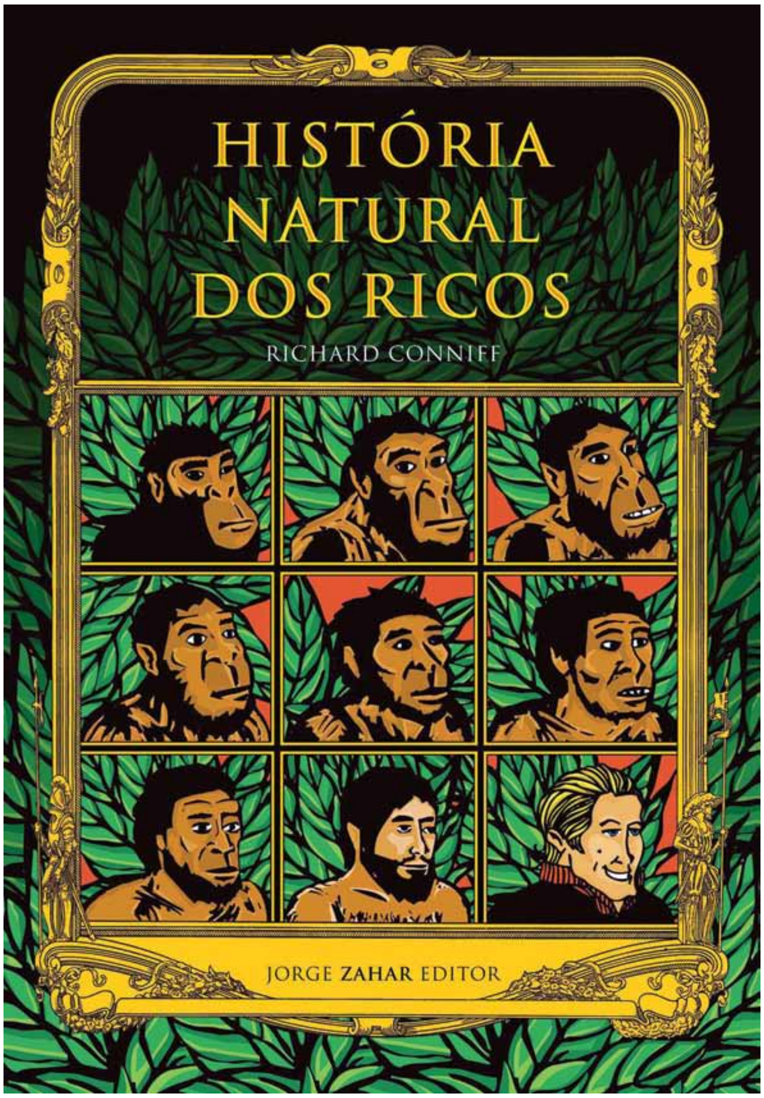
Як і ў карціне Спілберга, ёсць кепскія навукоўцы — толькі ў Бламкампа гэта цэлыя дзяржавы і карпарацыі, ананімна бюракратычныя і злыя. І гэта не крыўда аднаго іншапланетніка, а суцэльны іншапланетны генацыд. Гэта здзек і расізм, які нядаўна перажыла Паўднёвая Афрыка.

Іншапланетныя істоты, якіх называюць «малюскамі», сапраўды мала падобныя да людзей. Але творцы карціны радыкальнымі сродкамі выклікаюць у нас спачуванне.

Самае падрыўное ў карціне — ейны стыль, калі ўдарна-трэшавая гісторыя набывае высокі пафас. Фільм пастаўлены амаль як дакументальная стужка: з гутаркамі, тэлевізійнымі навінамі, жывым эфірам і прапагандай, якая выклікала істэрычныя воплескі залі. Дарэчы, Нэйл Бламкамп ужо рабіў рэпетыцыю свайго стылю ў роліку «Alive in Joburg», які шакаваў Інтэрнэт-супольнасць.

«Дакументальна-вусцішная» фантастыка практыкавалася ў «Вядзьмарке з Блэр», «Монстра» і «Дзённіках мерцвякоў», але «Раён нумар 9» — палкае сацыяльнае пасланне пра салідарнасць і спачуванне. Гэта стужка пра нас, людзей — і яна не пакіне вас абыякавымі.

Андрэй Расінскі



THE NATURAL HISTORY OF THE RICH: A FIELD GUIDE

писатель Richard Conniff

Зоолог (интересно, в Англии все зоологи так хорошо пишут?) Ричард Коннифф (Richard Conniff) в книге «Естественная История Богатых» («У-Фактория», Екатеринбург, 2006) на 455 страницах пытается, опираясь на теории Дарвина и Шьелдеруп-Эббе (альфа-самцы на марше), разобраться, являются ли богатые особым подвидом homo sapiens. Попутно он выясняет откуда берутся миллионщики, с какой суммы начинается настоящее богатство — «состояние в 50 миллионов долларов — это не более чем достойная бедность», почему их не любят, счастливы ли они и какова их миссия на этой планете.

Свои полевые исследования он проводит в фамильных усадьбах и традиционных точках сборки плутократов (Аспен, Монако, Санкт-Мориц, Нантакет, Майорка). Поначалу эти дремучие постарийские рефлексии о том, что люди — это те же животные (богачи, соответственно, альфа-самцы, которым достается больше еды и телок), только говорящие по-человечески, откровенно утомляют и вызывают лишь чувство брезгливости. Но если вы сможете добраться до 106-й страницы, то будете вознаграждены, ибо совершенно неожиданно обнаруживается, что «к сожалению, ученые так и не пришли к единому мнению в отношении того, что означает доминирование». Выясняется, что одно и то же животное может оказаться альфа-особью в одном исследовании и бета-особью в другом. (Билл Гейтс может шествовать по коридорам как альфа-самец, при этом собственный шофер нагоняет на него неописуемый страх.) Так что вопрос о том, «кто главный», сложнее, чем его себе представляют футбольные фанаты и рафинированные неоязычники. И вообще, «идея доминирования не менее абстрактна, чем теория черных дыр».

И вот только после того, как автор начинает сомневаться и конфузиться, а генеральная линия теряется в дебрях противоречащих друг другу фактов, чтение становится по-настоящему увлекательным. Мы узнаем много нового и интересного о взглядах, образе жизни, привычках и происхождении капиталов таких персонажей как Ротшильд, Рокфеллер, Билл Гейтс, Дюпон, Гетти, Вандербильт, Черчиль, Гримальди, Морган. И хотя время от времени ученого снова начинает заносить в вульгарный материализм, это вызывает уже не раздражение, но снисходительную улыбку — все-таки тяжело жить без цельной и понятной картины мира.

Подводя итог, замечу, что при критичном и вдумчивом прочтении сия квазинаучная публицистика может оказаться весьма полезной для расширения кругозора и поднятия общего скромного уровня культуры белорусов; в первую очередь, чиновников, бизнесменов и политиков. Так же рекомендую прочесть эту книгу верующим людям. Я имею в виду тех, кто свято и непорочно верит в происхождение человека от обезьяны. На самом деле не все так просто с обезьянами, в том смысле что они очень разные (как, впрочем, и люди); и тогда встает вопрос: от каких именно обезьян мы произошли? А в том, что такой «подход к снаряду» вполне уместен, вы убедитесь, ознакомившись с цитатой из рассматриваемой книги.

«Шимпанзе и бонобо внешне довольно похожи (идентичны генетически на 99,3%), однако по образу жизни они чуть ли не противоположны. Шимпанзе живут группами, совместно охотятся, обучаемы языку жестов. В сообществах шимпанзе жестокие самцы доминируют над самками, занимаются с ними скучным монотонным сексом и получают удовольствие, устраивая кровавые «гангстерские налеты» на соседей.

У бонобо же во главе сообщества стоит самка, а почти все агрессивные взаимодействия в группах заменяются элементами брачного поведения. Они живут как сластолюбцы в опиумном притоне, необычайно изобретательны в сексе, между членами общины (за исключением ближайших родственников) наблюдается высокая частота половых контактов. Не только первенство за обедом, но и право на игру с предметом, заинтересовавшим одновременно двух или более особей, определяется с помощью полового контакта.

У представителей же шимпанзе подобная ситуация непременно заканчивается ссорой. Если недоразумение происходит между двумя самцами или двумя самками бонобо, они трутся гениталиями или ласкают друг друга руками и ртом. Могут возникать трения при встрече соперничающих групп, но в итоге все заканчивается массовым совокуплением. Как замечает де Вааль: «Шимпанзе решают сексуальные проблемы при помощи власти, а бонобо решают вопросы власти посредством секса».

МП Валера



NO MANIPULATION DISTRO/*magazins*

В ситуацию, когда ищешь какую-нибудь нужную вещь, с ног сбился, а она лежит прямо под носом, попадал, наверное, каждый. Примерно так случилось со мной и со всеми нижеописанными предметами моего обзора, которые я обнаружил — и у кого?! У старинного своего приятеля и даже соратника. Человек этот — легенда минской панк/хардкор сцены, участник таких культовых проектов как GREEN BRAIN ART'S BAND INC., HATE TO STATE (где успел поиграть на гитаре и я, но был низложен за пьянство), 451°F, ЛЯМАНТ и других, менее значительных формаций. Имя ему — Игорь Коник. Именно он является держателем No Manipulation Distro (www.nm-distro.narod.ru): системы распространения музыкальной и печатной diy-продукции. Благодаря ему на меня свалилась манна небесная в виде компакт-дисков и фанзинов, наиболее интересные из которых я вам и представляю.

Начну, пожалуй, с самого солидного издания, английского Sound Projector Music Magazine. 172 страницы разбиты на блоки по географическому и стилевому принципу (Скандинавия, Франция, Англия, США, acoustic & folk, surf, stoner, avant rock, noise, black metal, electronica etc.). Очень скромный раздел с интервью и просто невероятное количество рецензий — хотел было сосчитать, но на второй сотне сбился. В общем, такой себе андеграундный вариант Wire. У нас такую музыку последние 10 лет с переменным успехом популяризируют Игорь Матюнов и Дмитрий Колесник. Рекомендую всем любителям экспериментального и негламурного концептуального искусства.

Житомирский фанзин Farfor порадовал своей незацикленностью на набивших оскомину панк-группах и откровенной белорусофилией. Половина материалов номера на украинском языке, половина на русском. Интервью с DOTTIE DANGER (Russia), ISOLAMENTO (Italy), MURDER (Ukraine), SKARPRETTER (Denmark), I KNOW (Belarus). Об зор CD, винилов и журналов.

А вот минский Rebel Desire откровенно разочаровал. Катастрофически мало информации о локальной сцене, интервью, обзоров и статей на музыкальные темы. Вместо этого общие фразы о том, что любая власть и государство — это зло. В общем, очередное скучное руководство по подготовке и проведению цветных революций.

GaS (Girls Are Strong) очень милый девчачий журнальчик объемом 48 страниц. Трогательная редакционная статья, рисунки в стиле оформления книжек Маршака и Барто. Особенно впечатлила статья о том, что Землю захватили не инопланетяне (чего я всегда боялся и хотел), а банальные пластиковые пакеты.

NO MANIPULATION DISTRO/*music*

PSYCHOTERROR. Greatest Shits. Не вдаваясь в подробности, обозначу классную рок-н-ролльную энергетику и хитовость таллиннских панков. В меру сырой, гаражный саунд и лирика на эстонском языке, которая после назойливого инглиша звучит на редкость освежающе. Здорово!

THE SYMBIOZ/BIRTH OF IGNORANCE (split). Первая группа поет по-украински. Хрипловатый бульдозерный звук — надрывно, сыро, хардкорно, круто. Трек «У кому ти певен?» действует, как удар по печени после трех литров холодного разливного пива. У второй группы налицо явный крен в грайнд и очень достойный. Вспомнились AGATHOCLES, правда последние два трека зазвучали, как old school hardcore, и это было здорово.

Прослушивая альбом До Последней Капли Крови петрозаводской street punk/oi! группы НИЧЕГО ХОРОШЕГО, реально заскучал. «Как вы лодку назовете, так она и поплывет». Тексты вроде «Хватит молчать, мы будем кричать» (где я бы поменял местами глаголы) были на слуху и 10, и 20 лет назад. Обычно такие группы превращаются в разные КИРПИЧИ и прочие ТЯНИ-ТОЛКАИ.

Щ. *Vse i Srazu*. Чистый «концептуализм внутри». Бывали в психушке? Мне довелось! Саундтрек к абстинентному синдрому плавно переходящему в глубокий делириум и, как следствие, в синдром Лайэлла. Неужто в Новороссийске все так плохо?

МЕЧТЕЦ. *Все Будет Хорошо/ Хвостом и Крылом*. Много нойза, много дисторшна, много правды. Сразу видно — продукцию Amphetamine Reptile и Skin Graft бывшие участники популярных в народе бэндов LAMANT и BRUD/KROU Саныч и Грин употребляли регулярно и к процессу сему подошли творчески. Перед прослушиванием рекомендую внимательно прочитать тексты песен, написанных человеком, измученным вопиющим здравомыслием повседневности и возможно нарзаном. Вокалист Грин, с невыносимым изнеможением изрыгает жуткие истины о борьбе за «конец рабочего дня», войне, стальных котах и ж/д дьяволе; и мне это настолько близко, что кажется, будто все это я придумал сам. Psychodelic prog noise core планетарного масштаба!

HARAKIRI. S/t. *«Эх спеть бы, да ревера нет»*. Семь грайндовых, кровоточащих кусков мяса сыгранных под драм-машинку. Белорусский дигитал, если хотите, грайндкор, не похожий ни на один грайндкор в мире. Этим, наверное, и хорош. Забавные вставки из мультиков и какой-то классики типа Баха.

HANNA HIRSCH. S/t. «Шведская капелла, играет то ли рок, то ли поп-панк». Так их представил мне Грин. От другого человека довелось услышать: «Альтернатива, типа первой группы Бьерк KUKL. Мне они поначалу напомнили ALICE DONUT с Alternative Tentacles. Раздолбайский музон, не дотягивающий до панка, но слишком сырой и кривой, чтобы называться просто роком. Послушав сразу после Аньки Вишенки Алесю Пончик, убедился: музыкой они похожи так же, как и названием. Немножко.

Бороldой Мерген

7
filet: TEXT

ЖИЛЬ ДЕЛЁЗ *представление Захер-Мазоха*

ЛЕОПОЛЬД ФОН ЗАХЕР-МАЗОХ *Венера в мехах*

БРАЙАН МАКНЕЙР *Стриптиз-культура. Секс, медиа и демократизация желания*

БИЛЛ БРЮСТЕР и ФРЭНК БРОУТОН *История диджеев*

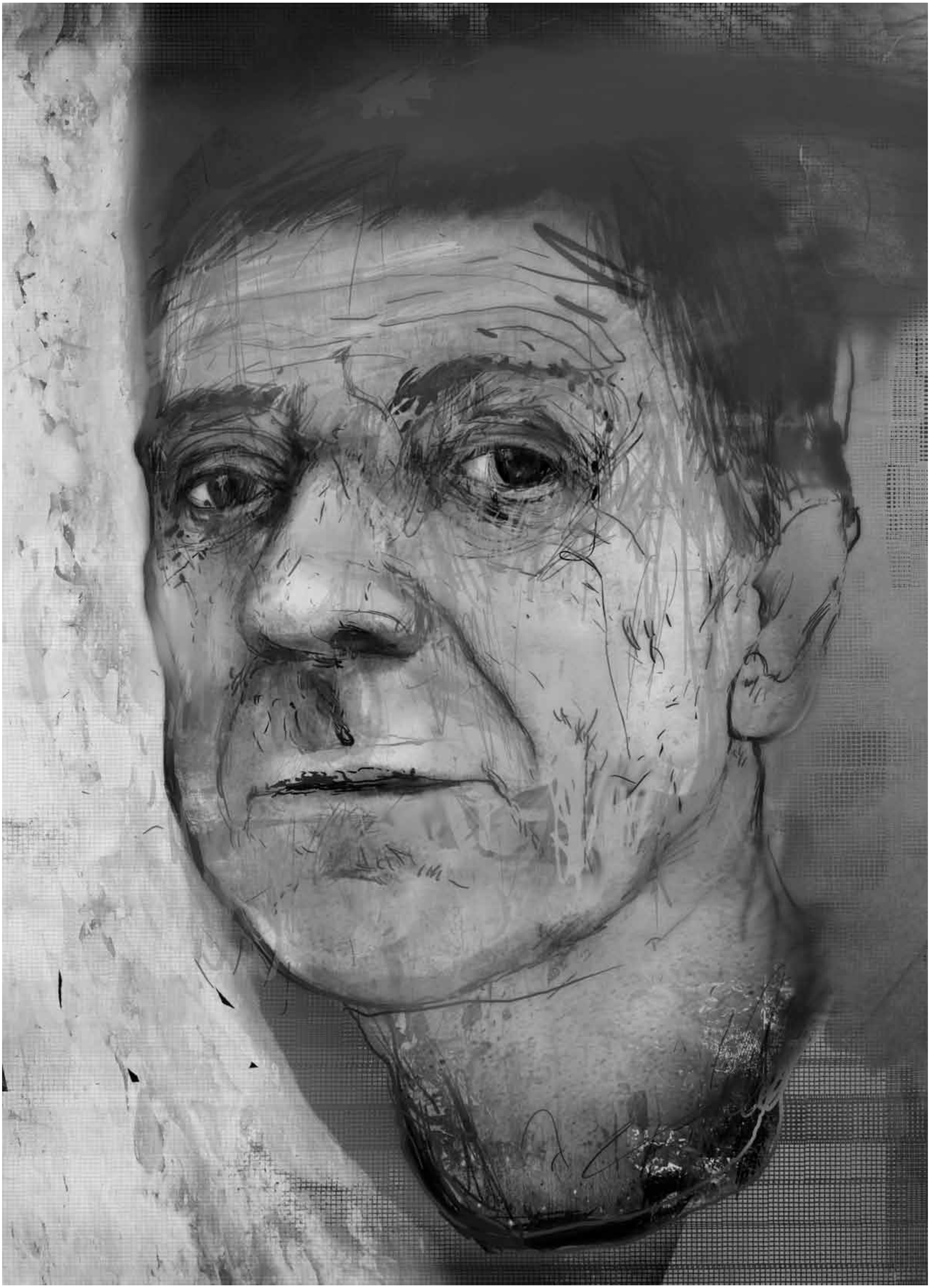
АРЦЁМ КАВАЛЕЎСКІ *ctrl-alt-delete*

ВОЛЬГА ГАПЕЕВА *прымусовае шчасце на нейкай там штрасэ*

ЖИЛЬ ДЕЛЁЗ *представление Захер-Мазоха*

Для чего служит литература? Имена Сада и Мазоха служат, по меньшей мере, для обозначения двух основных извращений. Это изумительные примеры действенности литературы. В каком смысле? Случается, что какие-то типичные больные дают свое имя тем или иным болезням. Чаще, однако, свое имя болезням дают врачи (болезнь Паркинсона). Но ведь врач не изобрел болезнь. Он, однако, разъединил симптомы, до сих пор объединенные, сгруппировал симптомы, до сих пор разъединенные, короче, составил какую-то глубоко оригинальную клиническую картину. Великие клиницисты — это величайшие врачи. Когда врач дает свое имя той или иной болезни, совершается лингвистический и одновременно семиологический акт огромного значения, поскольку этот акт связывает определенное имя собственное с определенным множеством знаков или приводит к тому, что имя собственное начинает коннотировать знаки. Сад и Мазох, в этом смысле, предъявляют нам превосходные картины симптомов и знаков. При этом следует понимать, что гений Сада и гений Мазоха совершенно различны, их миры не сообщаются друг с другом. Рассмотрим подробнее эти различия.

иллюстрация: ОЛЬГА ПРОТАСОВА



Садистский наставник во всех отношениях противостоит мазохистскому воспитателю. Герой Сада — палач, который овладевает своей жертвой и получает от нее тем большее наслаждение, чем меньше она с ним согласна, чем меньше она им убеждена. Герой Мазоха — жертва, которая ищет себе палача и которой требуется образовать его, убедить и заключить с ним союз ради исполнения своей удивительнейшей затеи. Вот почему мазохист разрабатывает какие-то договоры, тогда как садист разрывает любой договор, испытывая перед ним отвращение. Садисту требуются установления, институты, мазохисту — договорные отношения. Мазохисту нужно образовать для себя деспотическую женщину. Он должен ее убедить и заставить ее «подписаться». Он по сути своей — воспитатель. И он сталкивается со всеми теми опасностями потерпеть неудачу, которыми чревато любое педагогическое начинание. В педагогическом начинании героев Мазоха, в их подчинении женщине, в муках, которым они подвергаются, в смерти, которую они познают, налицо все моменты восхождения к Идеалу. Мазохистский герой кажется воспитанным, образованным авторитарной женщиной, но на более глубоком уровне это она им образована и переряжена, это он внушает ей те жестокие слова, которые она к нему обращает. Договор является идеальной формой и необходимым условием любовного отношения. Лишь по видимости мазохиста удерживают цепи и узы на деле его удерживает лишь слово. Мазохистский договор есть выражение не только необходимости согласия жертвы, но и дара убеждения, педагогического и юридического старания, прилагаемого жертвой с целью натаскать своего палача.

<…>

Мазохисту нужно верить в то, что он грезит даже тогда, когда он не грезит. Садисту нужно верить в то, что он не грезит даже тогда, когда он грезит. Мазохист, в отличие от садиста, не разрушает мир, но также и не идеализирует его; он его отклоняет, подвешивает в акте отклонения, чтобы открыть себя идеалу, который сам подвешен в фантазме. Обоснованность реального оспаривается с целью выявить какое-то чистое идеальное основание. Не удивительно, что этот процесс приводит к фетишизму. Основные фетиши Мазоха и его героев — меха, обувь, даже хлыст, диковинные казацкие шапки, которые он любил напяливать на своих женщин. Процесс мазохистского отклонения заходит столь далеко, что захватывает и сексуальное удовольствие как таковое: удовольствие отклоняется, задерживается максимально долгое время, что позволяет мазохисту в тот самый миг, когда он его, наконец, испытывает, отклонять его реальность, чтобы отождествиться с «новым человеком без половой любви». Все в романе Мазоха кульминирует в подвешенности. Именно Мазох вводит в искусство романа технику подвешивания, саспенса — пружину повествования в чистом виде; не только потому, что мазохистские обряды истязаний и пыток предполагают какое-то подлинное физическое подвешивание, но и потому, что женщина-палач принимает те или иные застывшие позы, отождествляющие ее со статуей, с портретом, с фотографией; потому, что она не завершает свой жест, оставляя его в подвешенном состоянии, когда опускает хлыст на спину соей жертвы, когда приоткрывает свои меха; потому, что она отражается в зеркале, которое схватывает, задерживает ее позу.

<…>

Эстетическая и драматическая подвешенность у Мазоха противостоит многократному механическому и накопительному повторению у Сада. В садизме и мазохизме повторение имеет две совершенно различные формы, смотря в чем заключается его смысл — в садистских ускорении и сгущении или же в мазохистских замораживании и подвешивании.

Этого достаточно для объяснения отсутствия непристойных описаний у Мазоха. Описательная функция не исчезает, но вся непристойность в ней отклоняется и подвешивается; все описания как бы смещаются от самой вещи к фетишу, от одной части объекта к другой, от одной стороны субъекта к другой. Остается лишь некая гнетущая, экзотическая атмосфера, словно какой-нибудь слишком густой аромат, который нависает и клубится в подвешенном состоянии и который не развеять никакими смещениями. О Мазохе, в противоположность Саду, надлежит сказать, что никто никогда не заходил столь далеко, сохраняя при этом пристойность. В этом — другой аспект романического творения Мазоха, роман атмосферы, искусство намека. Декорации Сада, садовские замки находятся под властью неумолимых законов тени и света, которые ускоряют жесты их жестоких обитателей. Декорации же Мазоха, их тяжелые занавеси, их интимное загромождение, будуары и гардеробы отданы во власть светотени, на фоне которой проступают лишь какие-то подвешенные жесты и страдания. Искусство и язык Сада и Мазоха — две совершенно разные вещи.

<…>

Культурализм Мазоха имеет два аспекта: эстетический, развивающийся по модели искусства и саспенса, и юридический, развивающийся по модели договора и подчинения. Сад же, не только остается безразличным к ресурсам произведения искусства, но и выказывает безграничную враждебность по отношению к договору. «Не законы делайте, делайте институты вечного движения!» Объектами этих идеальных институтов он предлагает сделать атеизм, клевету, воровство, проституцию, кровосмешение, содомию и убийство. Саду присуще глубоко политическое мышление, ему принадлежит идея революционного и республиканского института в его двойном противопоставлении закону и договору. Но эта идея института насквозь иронична, поскольку сексуальна и сексуализирована, поскольку она брошена как вызов любой договорной или легалистской попытке помыслить политику.

У Мазоха мы обнаруживаем уже не ироническое мышление, соотносящееся с революцией 1789 года, но мышление юмористическое, соотносящееся с революцией 1848 года. Заключайте договоры, но заключайте их с грозной царицей, да так, что бы из них произошел самый чувствительный, но также и самый заледенелый, самый суровый закон, какой только может быть. С другой стороны, недостаточно было бы представлять мазохистского героя подчиненным законам и тем довольствующимся. Иногда отмечалось, сколько насмешки таится в мазохистском подчинении, какой вызов, какая критическая сила заключены в этой видимой покорности. Просто мазохист нападает на закон с другой стороны.

Мазохист начинает с того, что подвергает себя наказанию, и в этом находит для себя основание, дающее ему право и даже обязывающее его испытать то удовольствие, которое закон должен был ему запретить. Таков мазохистский юмор — тот самый закон, который запрещает мне исполнить некое желание под страхом последующего наказания, теперь выдвигает наказание на передний план и обязует меня впоследствии удовлетворить желание. Мазохист должен перенести наказание прежде, чем он испытает удовольствие. Страдание — не причина удовольствия, но предварительное условие, необходимое для его наступления. Таков мазохист — дерзкий угодливостью, непокорный подчинением — короче, юморист, логик следствий, подобно тому, как ироник-садист оказался логиком принципов.

<…>

Никакой таинственной связи между болью и удовольствием в садизме и мазохизме нет. Тайна в другом. Она в процессе десексуализации, спаивающем повторение с тем, что противопоставлено удовольствию, и, далее, в процессе ресексуализации, в котором удовольствие от повторения представляется исходящим от боли. Как в садизме, так и в мазохизме отношение к боли есть лишь следствие. Вопрос о том, является ли мазохизм женственным и пассивным, а садизм — мужественным и активным, имеет лишь второстепенное значение. Этот вопрос уже предвосхищает сосуществование садизма и мазохизма, обращение одного в другой и их единство. Но садизм и мазохизм представляют собой не взаимообратимые сложения частичных влечений, а законченные фигуры. Ошибочно думать, что героини Мазоха являются садистками или разыгрывают из себя садисток. Ошибочно думать, что мазохистский персонаж встречает, словно по счастливой случайности, какого-то садистского персонажа. Всякая личность в том или ином извращении нуждается лишь в «стихии» того же извращения. Всякий раз, как мы наблюдаем тип женщины-палача в рамках мазохизма, мы видим, что она не является ни истинной, ни подложной садисткой, но представляет собой нечто совершенно иное — нечто такое, что существенным образом принадлежит к мазохизму и что, не реализуя собой его субъективности, воплощает стихию «истязания» в исключительно мазохистской перспективе. Поэтому герои Мазоха, и сам Мазох, захвачены поиском определенной, трудно обнаружимой «природы» женщины: мазохист-субъект нуждается в определенной «субстанции» мазохизма, реализуемой в природе женщины, отвергающей свой собственный субъективный мазохизм; он совершенно не нуждается в каком-то другом, садистском субъекте.

Мазох — великий писатель, придающий фольклорному материалу силу мифа. Вот почему чтение Мазоха необходимо. Несправедливо не читать Мазоха, когда Сад делается предметом глубоких исследований. Не менее несправедливо было бы читать Мазоха, ища в нем просто какое-то дополнение Сада. Вызывает большие сомнения, является ли садизм мазохиста садизмом Сада, а мазохизм садиста — мазохизмом Мазоха. Садизм мазохизма складывается благодаря искуплению; мазохизм садиста — в отсутствии искупления.

Садо-мазохистское единство рискует оказаться неким грубым синдромом, не отвечающим требованиям истинной симптоматологии. Садо-мазохизм есть одним из плохо изготовленных имен, некий семиологический монстр. Может показаться очевидным, что садист и мазохист должны встретиться. То, что одному нравится заставлять страдать, а другому — страдать самому, определяет, как кажется, такую взаимодополняемость, что было бы воистину жаль, если бы такая встреча не состоялась. В одном анекдоте мазохист просит садиста: «Ударь меня. На что садист отвечает: «А вот и нет». Этот анекдот не просто глуп, но и по-дурацки претенциозен в своей оценке мира извращений. Настоящий садист никогда в жизни не стерпел бы мазохистской жертвы. («Они хотят быть уверены в том, что их преступления стоят слез, они отослали бы прочь девушку, которая предалась бы им по своей воле»). Но и мазохист также не вынес бы подлинно садистского палача. Конечно, ему нужна женщина-палач с определенными наклонностями; но эту ее «природу» он должен образовать сам: убедить и воспитать эту женщину в соответствии со своим тайным замыслом, осуществить который с садисткой ему никогда не удалось бы.

<...>

Подытожим: спекуляция и доказательство в садизме, диалектика и воображение в мазохизме; отрицание и негация в садизме, отклонение и подвешивание в мазохизме; количественное повторение, качественное подвешивание; мазохизм, свойственный садизму, садизм, свойственный мазохизму, причем один никогда не сочетается с другим; отрицание матери и раздувание отца в садизме, «отклонение» матери и аннигиляция отца в мазохизме; противоположные роль и смысл фетиша; антиэстетизм садизма, эстетизм мазохизма; «институциональный» смысл одного, договорный смысл другого; Сверх-Я и отождествление в садизме, Я и идеализация в мазохизме; две противоположные формы десексуализации и ресексуализации; и, подытоживая все в целом, радикальное отличие садистской апатии от мазохистского холода.

Перевод А.В. Гараджи


photo by Olivier Zahm

Леопольд фон Захер-Мазох *Венера в мехах*

Я вхожу, закрываю за собой дверь и останавливаюсь на пороге. Ванда уютно устроилась на красном бархатном диванчике в неглиже из белого муслина с кружевами, положив ноги на подушку из такого же материала и набросив на плечи тот же меховой плащ, в котором она в первый раз явилась мне в образе богини любви.

Желтые огни свечей в подсвечниках, стоявших на трюмо, и их отражение в огромном зеркале в соединении с красным пламенем камина давали дивную игру света на зеленом бархате, на темно-коричневом соболе плаща, на белой, гладко натянутой коже и на огненно-рыжих волосах прекрасной женщины, обратившей ко мне свое ясное, но холодное лицо, и остановившей на мне свои холодные зеленые глаза.

— Я довольна тобой, Григорий,— начала она.

Я поклонился.

—Подойди поближе.

Я повиновался.

— Еще ближе,— сказала она, опустив глаза и поглаживая соболя рукой.—Венера в мехах принимает своего раба. Я вижу, что вы все же нечто большее, нежели обыкновенный фантазер; по крайней мере, вы не отступаетесь от своих фантазий, у вас хватает мужества осуществить то, что вы навыдумывали, хотя это было крайним безумием. Сознаюсь, что мне это нравится, мне это импонирует. В этом чувствуется сила, а уважать можно лишь силу. Я думаю даже, что в каких-то необычных обстоятельствах, в какую-нибудь великую эпоху то, что кажется теперь вашей слабостью, раскрылось бы удивительной силой. В эпоху первых императоров вы были бы мучеником, в эпоху реформации — анабаптистом, во время французской революции — одним из тех энтузиастов-жирондистов, которые всходили на гильотину с «Марсельезой» на устах. А теперь вы — мой раб, мой…

Вдруг она вскочила — так порывисто, что соболя соскользнули с ее плеч,— и нежно, но с силой обвила руками мою шею.

— Мой возлюбленный раб, Северин, о как я люблю тебя, как я боготворю тебя, как ты живописен в этом краковском костюме! Но ты будешь мерзнуть сегодня ночью в этой жалкой комнате там, наверху, без камина… Не дать ли тебе, сердце мое, мой меховой плащ, вот этот, большой…

Она быстро подняла его, набросила мне его на плечи и, не успел я оглянуться, всего меня в него закутала.

— О, как тебе к лицу меха! Как они подчеркивают твои благородные черты! Как только ты перестанешь носить бархатную куртку с собольей опушкой — слышишь? — иначе я никогда больше не надену свою меховую кофточку…

И она снова принялась ласкать и целовать меня и, наконец, увлекла меня за собой на диванчик.

— А тебе, кажется, понравилось в мехах,— сказала она,— отдай мне их, скорей, скорей, иначе я совсем забуду о своем достоинстве.

Я накинул на нее плащ, и Ванда продела в рукав правую руку.

— Совсем как на картине Тициана. Но довольно шуток. Не будь же таким несчастным, Северин, мне грустно видеть тебя таким. Пока ты ведь еще только перед светом мой слуга, пока ты еще не раб мой — ты не подписал еще договор и ты еще свободен, можешь в любую минуту уйти от меня. Свою роль ты сыграл превосходно, я была в восторге! Но не надоело ли тебе это, не находишь ли ты меня ужасной? Да говори же — я приказываю тебе говорить!

— Ты требуешь признания, Ванда?

— Да, требую.

— Хорошо, если ты даже злоупотребишь им,— пусть, — продолжал я.— Я влюблен в тебя больше, чем когда-либо, и буду почитать, боготворить тебя тем больше, тем фанатичнее, чем больше ты меня будешь мучить. Такая, какой ты была теперь со мной, ты зажигаешь во мне кровь, опьяняешь меня, лишаешь рассудка.— Я прижал ее к груди и на несколько мгновений припал к ее влажным губам.— Красавица моя,— вырвалось у меня затем,— и, заглянув в ее глаза, я, в своем воодушевлении, сорвал с ее плеч соболий плащ и прильнул губами к ее затылку.

— Так ты любишь меня, когда я жестока?— сказала Ванда.— Теперь ступай!— ты мне надоел— ты что, не слышишь?

Она ударила меня по щеке так, что искры посыпались у меня из глаз и в ушах зазвенело.

— Помоги мне надеть мои меха, раб.

Я помог, как сумел.

— Как неуклюже!— воскликнула она и едва надела их, снова ударила меня по лицу. Я чувствовал, что бледнею.

— Я сделала тебе больно?— спросила она, мягко дотронувшись до меня рукой.

— Нет, нет!— воскликнул я.

— Конечно, ты не имеешь права жаловаться — ты ведь хочешь этого. Ну, поцелуй же меня еще.

Я обнял ее, ее губы впились в мои. И когда она лежала на своих тяжелых мехах у меня на груди, у меня было странное, щемящее чувство — словно меня обнимал дикий зверь, медведица, и я чувствовал, что вот-вот ее когти вонзятся в мое тело. Но на этот раз медведица милостиво меня отпустила.

Грудь моя была полна самых радужных надежд, когда я взобрался в свою жалкую людскую и бросился на свою жесткую кровать.

«Как же глубоко комична, в сущности, жизнь,— подумал я.— Только что на твоей груди покоилась самая прекрасная женщина в мире — сама Венера, — а теперь тебе представляется случай познакомиться с адом китайцев: по их верованиям, грешников не бросают в пылающий огонь — черти гонят их по ледяным полям. Вероятно, основателям их религии тоже приходилось ночевать в нетопленых комнатах».

БРАЙАН МАКНЕЙР *Стриптиз-культура. Секс, медиа и демократизация желания*

Доцент кафедры кино и масс-медиа Университета Стерлинга Брайан МакНейр (Brian McNair) на протяжении многих лет исследует сексуальный аспект современной массовой культуры, в которой «публичная нагота, вуайеризм и сексуализированное наблюдение не только разрешены, но даже поощряются, как никогда раньше». В своей книге «Стриптиз-культура. Секс, медиа и демократизация желания» («У-Фактория», Екатеринбург, 2008), он объясняет, каким образом в конце двадцатого века порнография, столетиями пребывавшая в глубоком подполье, вышла на поверхность поп-культуры и превратилась в мейнстрим, а «мир стал гомосексуальным». Работа содержит фактический и аналитический материал о творчестве и стратегиях сексуальной трансгрессии Принца, Мадонны, Боуи, Кубрика, Верховена, Триера, Уорхола, Кунса, Мэпплторпа, Фридкина etc. Названия разделов звучат как песня и приятно щекочут нервы («Плохие девчонки на TV», «Постмодернизм и искусство стриптиза», «Модный фетишизм и порнографикация стиля», «Лесбиянки и королевы-убийцы», «Где клубничка — там и наличка»). Автор отслеживает изменения в представлениях о мужественности и женственности в кино, на телевидении, в журналах, моде и рекламе и делает заключение, что к концу двадцатого века СМИ перестали быть деспотичным

идеологическим аппаратом — проводником патриархата, стали более восприимчивы к изменениям социальных и сексуальных отношений и способствовали процессам демократизации желания. При этом он справедливо отмечает, что все описанные им явления наблюдаются пока только в либеральных сообществах. Ниже мы приводим один раздел из этой полезной для всех интересующихся музыкой, кино, искусством и модой людей книги.

Термин «порно-шик» стал активно использоваться в СМИ во второй половине 90-х. Но «порно-шик» — это не порнография, а стилизация и пародия, заимствование норм порнографии — ее шаблонных персонажей, сюжетных линий, дешевого освещения и обстановки гостиничных номеров — мейнстримом индустрии развлечений, миром моды и изобразительного искусства. Впервые этот термин был использован в начале 70-х для описания удивительного кассового успеха «Глубокой глотки» (Deep Throat), «За зеленой дверью» и других полнометражных жестко-порнографических фильмов, вышедших в это время в США.

В те годы Хью Хефнер каждый месяц продавал по 7 миллионов копий своего журнала Playboy, а стоять в очереди за билетами на «Глубокую глотку» или на «Дьявола в мисс Джонс» считалось «шикарным». На протяжении короткого периода между сексуальной революцией и реакцией, потребление порнографии считалось не постыдной одержимостью эмоционально убогих извращенцев или садистским времяпрепровождением патриархальных хищников, а нормальным развлечением зрелого, сексуально раскрепощенного, «свингующего» общества. Еще чуть-чуть —и порнография получила бы прописку в мейнстримной культуре, однако стать модной ей тогда не позволил странный союз феминисток и консервативных политиков. Первые заклеймили порно патриархальной формой культуры и заявили, что проявлять к нему интерес — не круто, а вторые попытались убедить общество в том, что в порнографии нет ничего смешного.

В результате в конце 70-х, когда популярная культура обратилась к этому предмету, и еще долгое время спустя порнография и создающая ее индустрия, как правило, считались не просто женоненавистническими и эксплуататорскими, а даже опасными, демоническими факторами, влияющими на сексуальную мораль и нормы поведения.

И только к началу 90-х сложились условия для явления, которое Брайан Эппльярд назвал «новой революцией сексуальной прямоты... держащейся на эротике знаменитостей и настойчивом утверждении того, что секс, возможно, является крупнейшим потребительским товаром».

Можно не без оснований утверждать, что в сфере поп-культуры превращению порно в «шик» больше других содействовала Мадонна тремя своими ключевыми работами, вышедшими в период с 1989 по 1992 год. Уже став известной на весь мир суперстар благодаря чрезвычайно сексуальным альбомам и клипам конца 80-х («Open Your Heart», «Like A Prayer», «Vogue»), она в 90-м выпустила сингл и видео «Justify My Love». В своем промо-фильме Стивен Мейзель поместил Мадонну в любовный треугольник с садомазохистскими аллюзиями, в котором одетые в сексуальное черное белье и фетиш-аксессуары актеры ласкали ее тело с почти невиданной в ранних поп-клипах прямотой.

В «Justify My Love» не только имеющиеся в клипе сексуальные сцены, но сами слова песни то и дело отсылают к условностям порнографии. Вышедшие вслед за клипом альбом Erotica и книга Sex продемонстрировали, что Мадонна пошла еще дальше по пути разрушения всяческих табу. И хотя в Sex она заявила: «Мне не интересны порнофильмы, потому что в них все уродливы, притворяются, и потому что это просто глупо», сама книга была ближе к порнографии (мастурбация, куннилингус, с/м, групповуха, лесбийский секс и даже симулированное изнасилование), чем что-либо, ранее появлявшееся на рынке. Мадонна преподносила свое творчество как эротику, а не порнографию (то есть как искусство, а не треш, как нечто прекрасное, а не «уродливое», как подлинное, а не «подделка»), но на самом деле это



photo by Olivier Zahm

были первые попытки поп-артиста продать трансгрессивные качества порнографии на массовом рынке. Вся эта продукция, да и продукция порно-шика в целом, отличается от порнографической как таковой. Тогда как порно-звезды чаще всего анонимны, вектор развития порно-шика определяют знаменитости. Если порнография «реальна», то порно-шик постановочен. Таким образом, Sex и сопровождающие эту книгу произведения, не являющиеся порнографией, но которые невозможно себе представить без понимания (и оценки) извращенных порнографических удовольствий, вынесли личный андерграунд артиста на поверхность поп-культуры. Недвусмысленные акты стриптиза Мадонны поощрили писателей и художников включить порнографию в число своих источников вдохновения и отвергнуть традиционно связываемые с этой формой негативные ассоциации.

Вклад Мадонны важен и по ряду других причин. Она выступила в роли успешной и владеющей ситуацией женщины в том жанре, который до нее оставался преимущественно мужским миром поп-бизнеса. Она в беспрецедентной для популярного артиста степени была объектом собственной сексуализации.

В то время как анонимные полуголые девочки из клипа DURAN DURAN определенно старались для мальчиков, а последние явно контролировали происходящее, Мадонна со всей очевидностью сама распоряжалась своим сексуализированным образом и едва ли находилась в положении жертвы. Книга и сопровождавший ее альбом-саундтрек были встречены большинством критиков как порнотреш и подверглись порицанию. Ее обвиняли в сексуальной эксплуатации (пусть даже собственного тела) ради наживы, но если именно в этом заключался ее мотив, то он себя не оправдал. Данный этап ее карьеры был отнюдь не самым удачным с финансовой точки зрения. Sex и Erotica, прославлявшие роль эротики и сексуальных фантазий в безопасном сексе, вовсе не олицетворяли собой победу трешевого сексуального консюмеризма или «эротики знаменитостей» над хорошим вкусом, а, напротив, показали, что секс продается не всегда. Sex продемонстрировал, что игра с иконографией порно — не самый верный путь к коммерческому успеху, даже для мегазвезды.

Уровень продаж ее пластинок вернулся к предшествовавшим Erotica показателям только через шесть лет, когда в 98-м был записан Ray Of Light. Но то, что было потеряно на авторских гонорарах, Мадонна более чем компенсировала своим статусом идола и культурным влиянием. Этого она достигла не только содержанием своего творчества, но и благодаря вспыхнувшим среди журналистов, ученых, фанатов и нефанатов острым спорам об этике и значениях ее эротических проявлений. Начали появляться научные труды о «феномене Мадонны», а про- и антипорно- феминистки сделали ее символом всего хорошего или плохого (в зависимости от позиции) в современной культуре.

Произведения Мадонны начала 90-х подтвердили ее статус сексуально самоуверенной властной женщины. По причине того, что она считала себя феминисткой и уже успела завоевать репутацию самой яркой в мире поп-звезды женского пола, использование ею откровенных сексуальных образов разрушило укоренившиеся парадигмы осмысления порнографического. Она спутала главные аргументы феминисток против порно. То, что она называла себя феминисткой и при этом обнажалась и играла в порнозвезду, возвестило о наступлении новой фазы в западной сексуальной культуре и о завоевании мейнстримных медиа новой моделью женственности. Сформировавшейся благодаря феминизму и публично отождествлявшейся с ним, но носившей совсем иной характер, чем та, которую представляли популярные артистки до нее.

Книга Sex сильно повлияла на сексуальную культуру и политику 90-х, потому что нарушала ряд табу (то есть была трансгрессивна) и в то же время являлась популярным коммерческим продуктом. Культурный капитал, инвестированный Мадонной в этот проект, потребовал внимания к нему даже со стороны его противников и завел дебаты вокруг сексуальности еще глубже в мейнстрим. Sex и Erotica существенно способствовали созданию культурного климата, в котором стало возможно относиться к порно как к обычной теме, не демонизируемой как проявление нравственного зла или политической реакции, а представляющей некоторый эстетический интерес и имеющий право на существование.

БИЛЛ БРЮСТЕР и ФРЭНК БРОУТОН *История диджеев*

В своей книге Last Night A DJ Saved My Life Билл Брюстер (Bill Brewster) и Фрэнк Броутон (Frank Broughton) весело и увлекательно рассказывают об эволюции профессии диск-жокея, этой движущей силы поп-культуры, начиная с 1906 года и до конца века. Фактически, это самое полное и грамотное на сегодняшний день исследование танцевальной музыки. Меломан-коллекционер, продюсер, промоутер, критик, артист, психолог и тусовщик в одном лице, диджей зарабатывает деньги, развлекая публику и себя. Он настоящий агент постмодерна, разрушивший границу между потреблением и творчеством, превративший потребление в разновидность творчества. Предлагаем вашему вниманию главы из книги, которая должна стать настольной у всех влюбленных в музыку людей.

Зарождение современного диджейства

Во многих отношениях в середине 70-х клубный диджей был не менее искусным, чем его нынешний коллега. Он далеко отошел от своей первоначальной роли музыкального официанта, подававшего все, чего желали гости, и занял высокое положение, сравнимое со звездным статусом хорошо раскрученных современных диск-жокеев. Некоторые из них (во всяком случае, в своих клубах и для своих поклонников) почитались как боги.

По мере того как диджей исследовал творческие возможности микширования, программирования и настройки звучания (а его слушатели — творческие возможности всяческих незаконных химических веществ), он все больше узнавал о манипулировании. Главным в его искусстве стало понимание аудитории и динамики танцпола, а также записей, которые он ставил. Многие диджеи, конечно, были танцорами; некоторые (например, Франсуа Кеворкян и Фрэнсис Грассо) еще и музыкантами. Все они хорошо понимали (по опыту или интуитивно), что вызывает в людях желание танцевать и что заставляет их делать это энергично, долго, самозабвенно. Без сомнения, диско возвестило о явлении новой фигуры — диджея в роли верховного жреца.

На это и раньше намекали названия клубов (вроде Salvation) или богохульные образы таких мест, как Sanctuary. Отдельных диск-жокеев (Грассо в частности), которым и прежде удавалось довести толпу до состояния религиозного исступления, сравнивали с колдунами или священниками. Граница, которой западный мир отделял танец от религии, оказалась в период расцвета диско размыта и подвергнута сомнению.

К середине 70-х клубы, особенно гомосексуальные, поистине стали местами отправления культов. Именно туда многие каждую неделю приходили приобщаться святых тайн. «Во многом это так и есть, — соглашается Алекс Роснер, который некогда конструировал наиболее высококачественные саундсистемы эпохи диско, а ныне проектирует на заказ усилительную аппаратуру для церквей и синагог — Об этом часто говорил Джордж Фримен из Galaxy 21. Он утверждал, что его заведение — место духовного опыта».

Стив Д'Аквисто в интервью газете New York Post в 1975 году заявил, что «музыка диско — это мантра, молитва. Никто теперь не ходит в церковь, но если вы слушаете такие песни, как «Fight The Power», «Ease On Down The Road» и «Black Luck», то получаете указания религиозного и политического толка». Такое мнение разделяет Альберт Голдман, который в своей очень проницательной книге написал: «Диско-сцена — классический пример "мирской религии", предлагающей достижение духовной экзальтации священного мира через острые наслаждения».

‹...›

Рождение ремикса

Ремикширование — важная часть современной танцевальной индустрии, представляющая одновременно рыночный инструмент и выход творческих способностей диджея. Своими корнями оно глубоко уходит в эру диско, когда диджеи учились переносить внедренное ими живое микширование (растягивание вступлений и брейков) на пленки, а впоследствии — на винил. Первые клубные диджеи приобретали зачастую феноменальные навыки микширования по необходимости. Песни были короткими, так что, если вам хотелось усилить эффективность их воздействия на танцпол, требовалось работать в поте лица. Трехминутная поп-песня создается в расчете на радио. В связи с этим автор должен сосредоточиться на донесении простой идеи, избегая повторений. Однако потребности танцующих не совпадают с желаниями слушателей. Телам необходимо нечто иное, нежели ушам. Танцор «хочет врубиться в грув и оставаться в нем, пока не иссякнет фантазия или силы. Временная шкала и движущая сила при любой физической деятельности сильно отличается от того, что происходит при слушании». Клубные диджеи все чаще выискивали длинные треки, позволявшие им доводить толпу до определенной степени возбуждения.

Эволюция ремикса вскоре открыла перед диджеями новый карьерный путь. Поскольку они лучше кого бы то ни было разбирались в том, что заставляет людей танцевать, представляется вполне логичным, что многие из них переместились из рубки в студию. Уолтер Гиббонс, Ричи Ривьера, Ларри Леван, Шеп Петтибоун, Ти Скотт, Джим Берджес и другие пошли по стопам Тома Мултона и начали перекраивать танцевальную музыку под себя. Хотя многие музыканты считали кощунством вмешательство в их работу ремикшеров (не признавая их настоящими художниками), коммерческий успех ремиксов убедил большинство людей в том, что данной практике есть место в музыке. Среди них можно назвать Нормана Харриса, который выступил продюсером песни Лолетты Холлоуэй «Hit And Run». Хотя он искренне полагал, что спродюсированная им альбомная версия «выверена в художественном отношении», ремикс Уолтера Гиббонса на нее был продан в количестве свыше ста тысяч копий. Харрису пришлось признать: «Эти числа доказывают, что Гиббонс лучше чувствует потребности современного рынка».

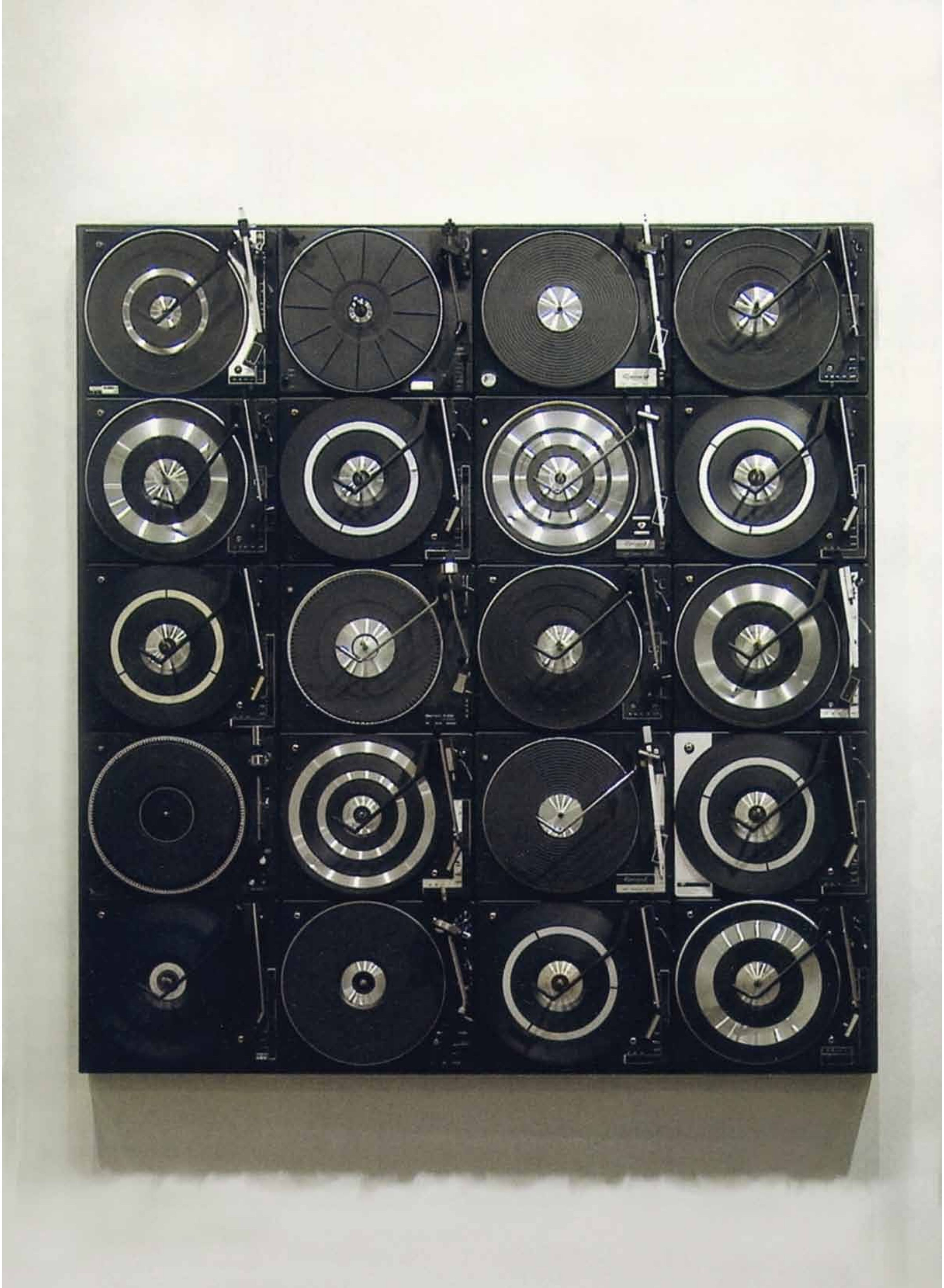
‹...›

Трагедия

История диско тесно переплетается с историей защиты прав геев. Для ядра его приверженцев дискотечный бум являлся не просто гедонистическим порывом, а социальным движением, благодаря которому геи добились существенных достижений. Диско было не только музыкальным сопровождением их долгожданного выхода из тени или призывом к общности и терпимости, но и эдаким троянским конем, позволившим протолкнуть в мейнстрим важные аспекты гей-культуры. Вследствие этого крах диско был воспринят как покушение на отвоеванные свободы, особенно в связи с тем, что отрицательное отношение к конкретному музыкальному стилю часто отдавало неприкрытой гомофобией. Наглость этого реакционного «наезда» усугублялась грандиозной по своим масштабам трагедией — появлением природной силы, оказавшей беспрецедентное воздействие на гей-сообщество.

Безудержная коммерциализация свалила с ног движение диско, а похоронил его СПИД. История, начавшаяся с освобождения, символом которого стал Стоунволл, окончилась болезнью, дискриминировавшей своих жертв, как казалось первоначально, с той же нетерпимостью, которую проявляло общество в целом.

Бесшабашность, с которой многие диджеи относились к жизни, позволила СПИДу нанести сокрушительный удар по танцевальному сообществу. Одних прикончила сама болезнь, иные умерли от передозировки наркотиков. Как выразился на этот счет писатель Брайен Чин,



«я не тусовался с диджеями постоянно, потому что чертовски боялся наркомании». В Нью-Йорке СПИД прозвали «святой болезнью», поскольку среди первых жертв оказалось очень много посетителей клуба Saint.

Когда диско похоронили, полемика вокруг ночной жизни поутихла, а интерес со стороны мейнстрима угас. Освободилось место для выработки свежей энергии. Клубная жизнь, как всегда бывает в таких случаях, вернулась в андерграунд — начался новый период активного творчества. Несмотря на печальный закат, диско породило множество других музыкальных форм. Хаус, гараж, техно и хип-хоп явились результатом реконструкции, деконструкции или изобретательной эволюции диско — прародителя современного танцпола. Пройдет целое десятилетие, и в итоге диско возьмет реванш.

‹…›

Движение не кончается

Диск-жокей рядом с нами уже почти век. Его игнорировали, не понимали, презирали, боготворили и обожали. Он держался на переднем крае музыки, придавая ей свежие формы, извращая технологии и извлекая из них неслыханные завораживающие звуки. В непрерывном поиске материала, который не давал бы танцующим остановиться, он выковал длинную цепь прогрессивных жанров. В США диджей создал поразительную музыку, а затем Великобритания приютила его и сделала звездой. Он продолжал творить волшебство, и вокруг него выросла музыкальная культура, более революционная и прочная, чем когда-либо.

Почему мы преклоняемся перед тем, кто ставит пластинки? Потому что иногда он способен на нечто божественное. Нигде вы так не повеселитесь, как в клубе, соединившем все необходимые компоненты. «Действительно классный диджей знает, как заставить плохую пластинку звучать нормально, хорошую — отлично, а отличную — фантастически, — считает Дом Филлипс, — он добивается этого с помощью контекста, в котором включает записи, их последовательности и различных фокусов».

Это поистине мистическое искусство. Оно кажется банальным, но в нем заключена феноменальная и неописуемая мощь. Настоящий диджей может пробудить в публике более сильные чувства, чем сочинитель самой волнующей оперы, или автор самого одухотворенного романа, или режиссер самого жизнеутверждаюшего фильма.

Если вы диджействуете мастерски, то вы играете не пластинки, вы играете танцполом. Вы микшируете не мелодии, а энергию и эмоции, переходите от удивления к надежде и счастью, от раскрепощения к экстазу и любви. Если все идет как надо, вы вживаетесь во все тела в зале и понимаете, что они переживают и куда движутся, ведь вы сами ведете их туда. Вы отрываете их от земли и переносите их на небеса. Вы трогаете их тела и души музыкой, струящейся из ваших рук. Вы позволяете им испытать всю прелесть момента. Вот как передает свои ощущения Дейв Доррелл:«Влажные ладони. Улыбки до ушей. А какая напряженность пронизывает вас, когда вы один в своей кабинке! Боже мой! Какую пластинку включить дальше? Бешено ищешь, полагаясь на интуицию, передумываешь, затем вдруг возвращаешься к первому решению, второпях вынимаешь ее из конверта и включаешь, едва не опоздав… Вот оно! И ты видишь, как люди улыбаются. И подпевают. И улетают.»

АРЦЁМ КАВАЛЕЎСКІ *ctrl-alt-delete*

*****
Я буду няшчасным хлопчыкам,
Я буду няшчаснай дзяўчынкай,
Я буду самым-самай
Няшчасным-няшчаснай...
І, можа,
Тады мяне заўважаць
Іншыя шчаслівыя дзеці
І пяшчотна назавуць па імені –
Дурында.

30 красавіка 2008.

ВЕЧАР
Немагчыма расшыфраваць гэты вечар:
Сеціва коўзкіх намёкаў, вязьмо дастасоўных рухаў
І нашай навукі скутыя рукі...
Гэты вечар – толькі інструкцыя латвых уцёкаў
Для пачаткоўцаў,
Якую чытаць, разумець і запомніць
Так цяжка (амаль немагчыма),
Але
Трэба.

Мы ажываем толькі тады,
Калі нас пакідаюць любімыя рэчы
І дом падаецца
Пустой ненаселенай выспай.

Калі дом падаецца пустой ненаселенай выспай,
Мы пашыраем прастору
Распрастанымі па падлозе
Целамі.

Нашы сябры даўно ўжо
Не памятаюць,
Колькі глыткоў несвабоды
Нам трэба,
Каб ізноў апынуцца ў шчаслівых абдымках
Веры-надзеі-любові-надзеі-любові-любові...

Гэты вечар –
Толькі закладнік скупых заўчарашніх спадзеваў,
Якія не маюць нічога супольнага
З дотыкам шчодрай далоні.

Гэты вечар
Нас так нахабна адфарматуе
І прапануе замест багатай вячэры
CTRL-ALT-DELETE.

25 чэрвеня 2008.

***

Не,
Гэта не птушыны карнавал
Сёння а шостай мяне абудзіў
І прымусіў застацца сам-насам
З тваім фотаздымкам дзіцячым.

О, не! Гэта не карнавал.

Не,
Гэты мой танец ля прываконня
На травеньскім скразняку –
Не рэпетыцыя нашай сустрэчы
Падчас грання дзяржаўнага гімна
Апоўначы.

О, не! Гэта не рэпетыцыя.

Не,
Гэтыя сцены-сяброўкі
Мне ніколі не здраджвалі,
Калі я – ачмурэлы ад уласных рэфрэнаў –
Спрабаваў біцца аб іх галавою
І ўрэшце намацваў ісціну.

О, не! Гэтыя сцены ніколі не здраджвалі.
....

У гэтым вялікім халодным доме
Мяне будзе мала заўсёды,
Бо ў ім фальш прысутнасці ўшчэнт
Разбіваецца аб шкляную цвярозасць
Тваіх добразычлівых сыходаў.
....

О, не! Не падманвай сябе:
Я не прачнуўся...

27 красавіка 2009.

СОН

Мне снілася сёння,
Як памірае маленькі, шэры й вытанчаны
Алень,
А на ягоных рагах
Песню спяваў
Салавейка...
На павеках аленя
Шчэ трымцела жыццё,
І толькі белыя матылькі,
Што кружлялі наўкола,
Ведалі:
Гэта канец...

Калі ты абудзіла мяне
Аксамітам прахалоднага дотыку,
Аленя ўжо не было,
Салавейка ўжо не спяваў
На ягоных рагах
І не кружлялі наўкола
Белыя крыльцы-пялёсткі
Лёгкіх, як пух, матылькоў...

Я ляжаў нерухома
І ўсміхаўся
Усмешцы тваёй.
Ты глядзела ў мае
Вадзяністыя вочы
І прапаноўвала шклянку
Халоднага малака.

Я, як заўсёды,
Адмовіўся...

Ты, як заўсёды,
Здзівілася.

Мы, як заўсёды,
Не вымавілі ані слова...

Так менавіта складаліся вершы
Нашых бляклых, як паркаль,
Гісторый,
У якіх пачаткам
Быў мой сон,
А фіналам –
Тваё бяссонне...

25 ліпеня 2008.

***

Мой найлепшы верш нараджаецца
Ў ванне,
Калі я стаю пад душам
І гучна спяваю тое,
Што спяваю заўсёды –
Оды невядомым людзям
І гімны неіснуючых краін.
Мой найлепшы верш пачуваецца
Лёгка й свабодна,
Калі я, спрабуючы намыліць спіну,
Прыгадваю даты дзён народзінаў
Сяброў і знаёмых
І зусім малазнаёмых людзей.
Калі ў чарговы раз я згубіў свой мабільнік –
Гэтыя даты зніклі.
І цяпер вось, намыльваючы спіну
Й нараджаючы найлепшы свой верш,
Я ніяк не магу ўзгадаць,
Калі ж трэба віншаваць Пецю?
А Сяргея? А Ваню? А Ізольду Пятроўну?
Добра, што хоць памятаю, калі віншаваць трэба
Маці.
Я стаю пад струменнем гарачага душа,
Нараджаю найлепшы свой верш і мушу
Прызнацца сабе,
Што заўтра зноў траплю ў непрыемную гісторыю,
Калі, не дачакаўшыся сябра,
Паеду на канцавы прыпынак тралейбуса № 12.
Так, я мушу ў гэтам прызнацца.
Але зараз голоўнае – добра памыць вушы,
Шыю і...
Што яшчэ я мушу памыць?..
Не, лепш спачатку нарадзіць свой найлепшы верш,
Ну, а потым ужо можна й памыць што заўгодна,
Хоць бы нават і...
Дзіўна, чаму я, мыючы сябе ЎСЯГО,
Разрозніваю ўсё ж часткі цела,
Складаю з іх пэўную іерархію,
Класіфікую ступень чысціні
Й дасканаласці вось гэтага
Альбо вось таго выгібу рукі,
Фрагмента нагі, жывата альбо банальных каленаў?
Мне няўцям, чаму, беручы кавалак духмянага мыла
У форме мыла,
Я пачынаю не са ступней,
А з таго, чым заканчваецца мой жывот.
І чаму мой жывот менавіта ЗАКАНЧВАЕЦЦА,
А не працягваецца ці завяршаецца тым,
З чаго я пачынаю мыццё?
Не, мне няўцям...
І таму я працягваю нараджаць
Свой найлепшы ў свеце верш.
Я спрабую зарыфмаваць слова
«Шампунь»,
Але акрамя «вунь» нічога не йдзе ў мой
Зашампунены галоў.
Спрабую зарыфмаваць «Калгейт»,
Але нічога лепшага за «Блендамед»
Не магу прыдумаць.
О! Бедная мая барада!
Яна заўсёды дыскрымінуецца!
Ну чаму, пачынаючы мыць свой галоў,
Я пачынаю з валасоў
На макушцы,
А не на
Барадзе?
Не, мне няўцям гэты парадак.
Не, лепш не думаць...
А проста складаць свой найлепшы ў свеце
Верш,
Бо калі я пакіну
Душ
І з'яўлюся ўвесь мокры ў пакоі,
Нехта вельмі блізкі
Пакліча мяне піць гарбату,
І тады мне ўжо будзе не да
Паэзіі.

23 верасня 2008.

***

Каб зразумець арфаграфію маіх намаганняў,
Ненадзейных дасканалых клятваў,
Праклятых ліхога сумневаў,
Ты мусіш звярнуцца на дзіўную
Увагу забытую
Пунктуацыю
Свайго сэрца
І дробных прыглушаных крокаў,
Што калісь пакідалі
На сэрцы маім
Невыносныя мяцелі шчасця.
Потым адзін гэтыя
Ў горле маім прарасталі
Жалам настаўлівым
Сталёвым крокам
І нецвярозым папрокам
Чарговага апраўдання.
Мы так доўга
І так нястомліва
Брылі ў дзюкосе
Прыгожыя абяцанні.
І спробы адолець маўчанне,
Што апынуліся самі
Па-за дужкамі
Роўнасці,
Удалай свабоды,
Братэрства.
І... подбраўства адно
Паміж намі цяпер
І
Скупое вар'ятства.

20 30/VI 08 г.

ВОЛЬГА ГАПЕЕВА *прымусовае шчасце на нейкай там штрасэ*

++++
вось так а палове на першую
ты памешваеш рыс
у адлегласці шасці мільярдаў рысінак
ад мяне і маёй выпітай кавы
ад акуляраў
стаміліся вочы
а ты на пустэчу злуесься
і пхаеш туды
жанчынаў
працу
размовы ў барах
сайты
і заадно мяне
а я не змяшчаюся
і тады ты адразаеш ад мяне нейкія часткі
ў надзеі не застацца сам-насам з ёю
пустэчай тваёю

а што ж я?
пакрамсаная ўпоперак і ўздоўж
крычу
што выжыць хачу

і дрэва і дом і далей па тэксце

не, табе столькі не з'есці пачуццяў
на іх у цябе ўжо алергія
адну за адной мяняеш краіны
калі нічога няма – нічога не згубіш
так прасцей
і ўтульней
і ніякіх табе перамоваў
па ўладкаванню канфліктаў у сектары сэрца
ведай сабе захоўвай нейтралітэт
начапіўшы на галаву пакет
можна ўявіць сябе паветраным шарыкам
і болей не клапаціцца пра кісларод

++++
Пакуль ты забываесься на маё імя
удзень па літары
як ніякае іншае цела
я буду ляжаць
пад нацягнутымі правадамі
на ўскрайку
усёдаравальнай электрастанцыі
і як ніякая іншая птушка
схаплюся рукамі
аголеных дротаў
каб скараціцца
пад вокам левым тваім
цягліцай
і зведаць
чым ёсць
Імгненне

++++
дарогаю быць цяжка
асабліва ў тым месцы
дзе намаляваная зебра
там
гАрызанТАль
і

ВЕртыкаль

зводзяць людзей і машын
часам жывёл
сабакаў і галубоў
і ровары – новыя за некалькі сот баксаў
і тыя што засталіся ў спадчыну ад кагосьці з 1930-х гадоў нараджэння

як малая была
часта блытала гарызанталь і вертыкаль
і кожны раз прамаўляючы словы гэтыя
ўяўляла сабе гарызонт

гарызонт гэта такая рыса на даляглядзе
за якой вось-вось мусіць узнікнуць мора
і знікнуць я
дарога

прымусовае шчасьце раздавалі ўгора
на нейкай там штрасэ
да мяне падышлі і сказалі
у вас такія няправільныя вочы вазьміце
сабе кавалак
я прынесла яго дадому паставіла ў
шафу
інструкцыю не прачытала
а аказалася
зь ім трэба было жыць

8
filet: BACK PAGE



фото: Дина Данилович, Варшава, октябрь 2009